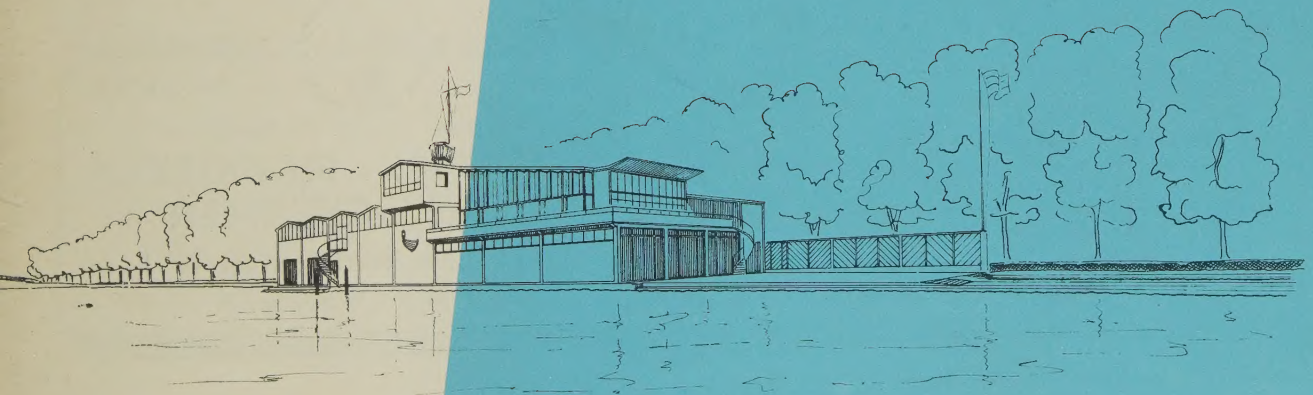
2
1950



FORUM

maandblad voor architectuur en gebonden kunsten



Maandblad gewijd aan Architectuur en Gebonden Kunsten. Opgericht door het Genootschap ,,Architectura et Amicitia" in samenwerking met de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, Bond van Nederlandsche Architecten, B. N. A. Orgaan van het Genootschap A. et A.

INHOUD VAN DIT NUMMER:

Th. H. Lunsingh Scheurleer:
,,De Hoop herrijst"

B. Th. de Hey:
Onderwijs in gebonden vormgeving

De zevende leergang van A et A te Doorn

H. Knijtijzer:
Het Christendom: een belemmering of een prikkel voor de kunstzinnige scheppingsdrang

W. van Gelderen:
Een tentoonstelling in wording

Ontwerp voor een woonhuis met practijk voor een dokter arch. Allert Warners

W. Kuyper:
Deense lampekappen van gevouwen papier

Langs de straat I

KRONIEK:

Boekbespreking
Tijdschriftbespreking
Moderne beeldhouwkunst in Turkije

Het volgende nummer zal gewijd zijn aan:

De resultaten van de prijsvraag voor een torenbeëindiging van de St Walburg te Zutphen en

Oude torens met nieuwe toppen

,,FORUM" verschijnt met 12 nummers per jaar

Abonnementsprijs *f* 20.—
Voor leden A. et A. of B. N. A. *f* 15.50
Losse nummers, indien aanwezig *f* 2.10 per nummer
Alles franco per post bij vooruitbetaling te voldoen
Voor België Frs. 340.—

Prijs van dit nummer f 2.10

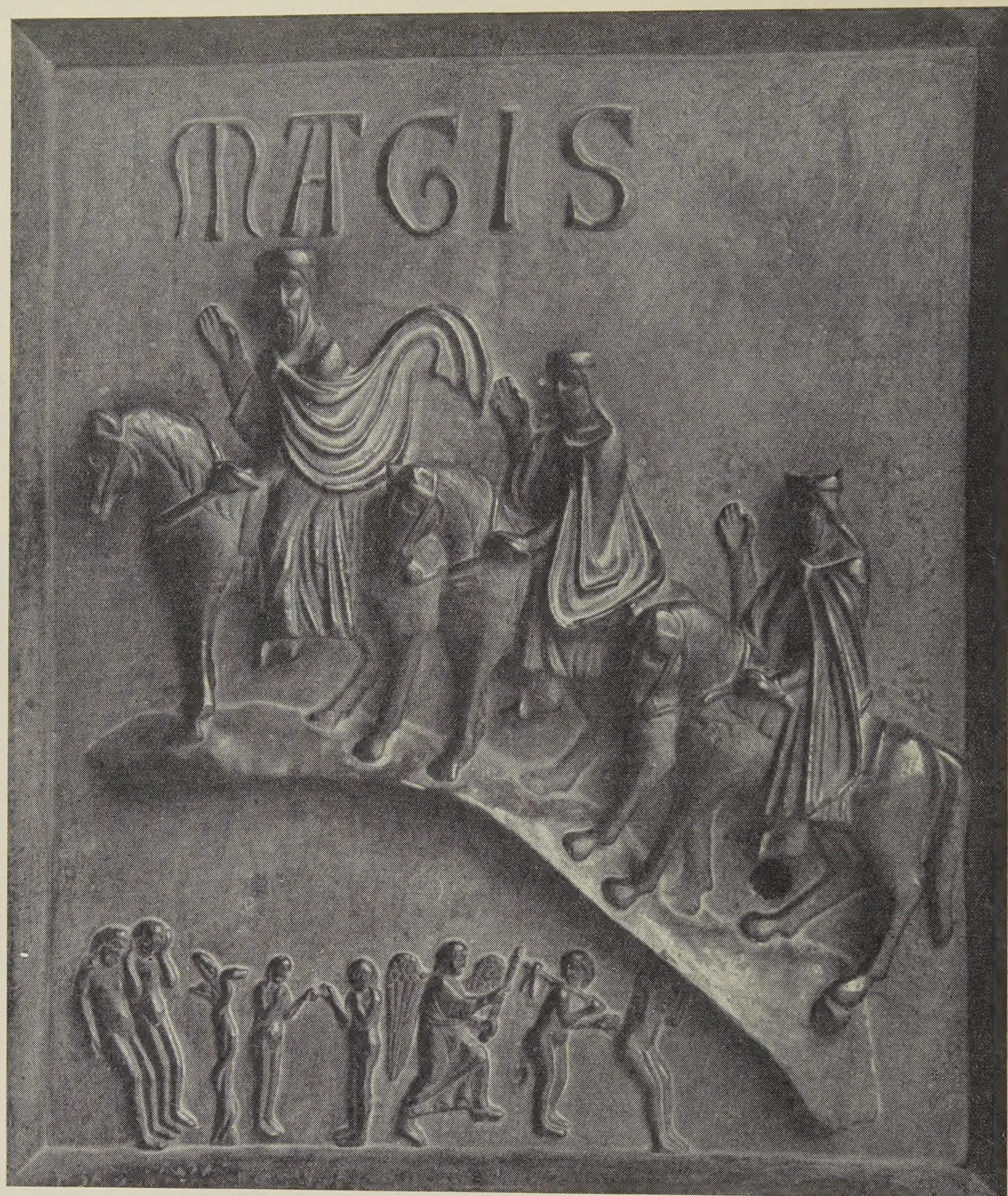
Voor België bij: N.V. Nederlandsche Boekenimport v.h. Van Ditmar, Markgravestraat 10, Antwerpen

Voor advertenties wende men zich tot de uitgever

Uitgave en Administratie: G. VAN SAANE, Herengracht 406 Amsterdam-C. - Telefoon 36186 - Postrekening 681.31.

Vijfde Jaargang No. 2 - 1950

FORUM



„De drie wijzen" detail van bronzen deur van de cathedraal te Pisa omstr. 1180

foto Hans Sibbelee

„De Hoop" herrijst

Arch. A. Komter

Th. H. Lunsingh Scheurleer

Het water is de Duitsers steeds een vreemd element gebleven. Zeevaarders heeft dit volk van landrotten nooit gekend. Aard-verbonden-zijn leerden zij als een hunner grootste idealen. Het avontuur van het water, de drang naar de ontdekking van de geheimzinnige werelden, die dit water achter zich verbergt — men zal er bij de Duitsers tevergeefs naar zoeken. Was het wonder, dat dit volk, toen het eenmaal laars-over-land de kust van Europa bezet had, plotseling en voorgoed halt moest houden? Daar lag dat water, dat wisselvallige, dat speelse element, dat zij met hun geest niet vermochten te vatten en voor de beheersing waarvan zij bijgevolg de instrumenten niet konden maken.

Toen begonnen zij uit angst voor dat diabolische water de kusten van hun eeuwenoud aspect te beroven. Zij groeven uit en zij hoogden op, zij maakten kuilen en gooiden andere dicht, zij stortten duizelingwekkende hoeveelheden beton en zij noemden deze werkzaamheden „de kust in staat van verdediging brengen". In blinde ijver en in blinde angst werkten zij voort. Niemand scheen te bemerken wat iedere matroos en ieder visser kon zien: dat het voor niets was. Want zij beheersten het water niet.

Wel vreselijk moet hun angst voor het ongewisse element geweest zijn. Want wat zij aan de kusten in het groot volbrachten, wilden zij nu landwaarts, op bescheidener schaal, voortzetten. Daar stroomt onze Amstel, die kern en voedster van onze hoofdstad. Deze stroom, die Amstelredamme reeds zoveel eeuwen vredig doorkruist, bleek nu meer nog dan een Scylla en een Charybdis langs zijn boorden te herbergen. Sinds lange jaren hadden zich aan deze welvarende kusten onze roeiverenigingen genoeglijk nedergevleid. Het kennersoog bestempelde deze contactpunten met dat vermaledijde water als van strategische betekenis. Onnodig te zeggen, dat hiermede hun dagen geteld waren. Een sloper was spoedig te vinden en volledige afbraak bezegelde weldra hun lot. Zo kwam het, dat alle Amsterdamse roeiverenigingen hun boten- en clubhuizen verloren en na de bevrijding genoopt waren de lange weg naar de wederopbouw te betreden.

Van de plannen voor de vier roeiverenigingen in Amsterdam zijn thans die voor „De Hoop", welke door architect A. Komter vervaardigd zijn, zover gevorderd, dat zij een nadere bespreking rechtvaardigen.

Het was in 1923 dat architect De Klerk zijn gebouw voor „De Hoop", gelegen aan de Amstel bij het Amstelhotel, voltooide. Van het water gezien wekte dit bouwwerk met zijn planken bekleding, zijn horizontale vorm, die de lang gerekte, naar de bovenzijde gebogen ramenreeks nog accentueerde, en met zijn uitgestrekt laag balcon, de illusie van een vaartuig. Stond dit bouwwerk werkelijk statisch, hecht gefundeerd op de bodem van de Amstel, of lag het als een schip slechts tijdelijk aan de oever gemeerd, gereed om bij het lichten van het anker de stroom af te varen? Zo luchtig, zo vol fantasie, en zo doordrongen ook van een geest, waarover slechts de zoon van een zeevarend volk kan beschikken, had De Klerk dit clubgebouw vóór de oever van de Amstel gelegd, dat het wel perfect zijn functie scheen uit te drukken.

De Duitsers, die meenden een strategisch punt te lijf te gaan, vernietigden in werkelijkheid niet slechts een nog steeds bruikbaar gebouw, maar tevens een voortreffelijk werk van een man, die op volkomen oorspronkelijke wijze, met grote fantasie en feeling, een zo bij uitstek Nederlandse opgave had weten op te lossen.

Het is een niet gemakkelijke taak dit bouwwerk, waaraan zo velen verknocht waren geraakt, thans, na nauwelijks een kwart eeuw, op bevredigende wijze door een nieuw te vervangen.

In deze vijfentwintig jaar heeft onze architectuur een, men mag wel zeggen emotievolle ontwikkeling doorgemaakt. De romantische plastisch-barokke richting, die in De Klerk zijn geniaalste vertegenwoordiger vond, is lang ter ziele. De z.g. „Nieuwe Zakelijkheid" heeft zijn intrede gedaan en diens antipode, het bouwen in meer traditionele vaderlandse vormen, heeft in sterke reactie op de internationale richting, sindsdien met kracht doorgezet. Deze beide stromingen zijn het, die thans, naar het schijnt, het koord van onze architectuur in voortdurende spanning

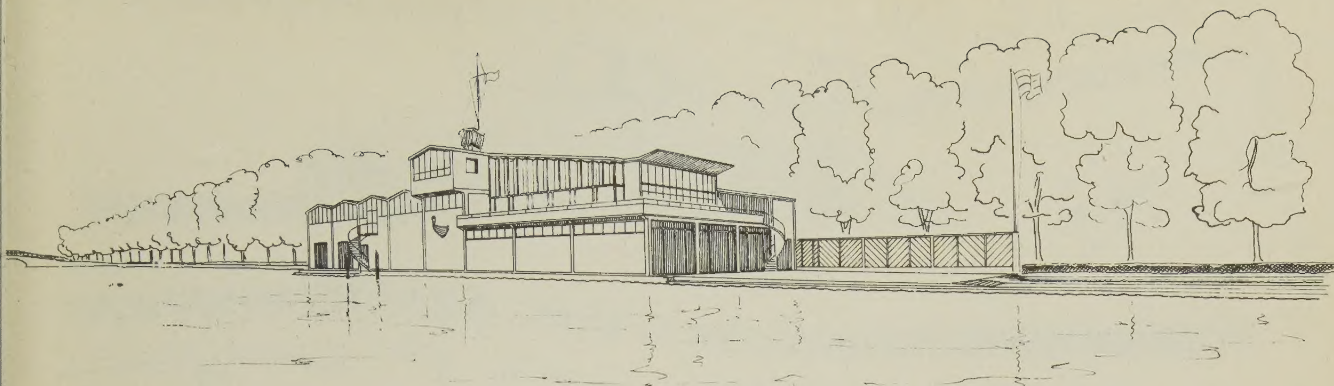
Het in 1922-'23 uitgevoerd ontwerp voor „De Hoop" van wijlen arch. M. de Klerk

CLUBGEBOUW, K.A.R.Z. „DE HOOP"

PLAN PARTERRE

PLAN VERDIEPING

Plattegronden van „De Hoop" uitgevoerd in 1922-'23 naar ontwerp van wijlen arch. M. de Klerk



Perspectief

houden. Maar in feite is het beeld veel gecompliceerder. Van de oude groep „De 8 en Opbouw", de voorstanders van het „Nieuwe Bouwen", hebben zich een aantal vooraanstaande architecten afgescheiden, die thans ieder voor zich nieuwe wegen trachten in te slaan, onafhankelijk van de beide uiterste standpunten, die overigens op hun beurt elkaar veelvuldiger lijken te raken, dan een oppervlakkige kennisname zou doen vermoeden. Het komt mij voor voorbarig te zijn in dit samenstel van krachten reeds thans groepen te willen onderscheiden en indelingen te maken. Immers, het zou zijn als zette men zich, terwijl het krijgsgewoel nog gaande was, reeds op de zetel van de geschiedschrijver.

Voorlopig dient de beschouwende en critische onderzoeker zich voor alles tot nauwkeurig gadeslaan te beperken. Ik wil niet ontkennen, dat ik ieder project, dat in deze overbelaste en aan antagonismen rijke tijd, de tekentafels onzer architecten verlaat, met spanning opneem. Zo ook met dat voor „De Hoop".

De plattegrond van de begane grond, die hoofdzakelijk als botenloods dienst moet doen, is bepaald door de gezamenlijke breedte van twee boten en een tussenpad, die op 5.50 m gesteld is. Acht maal is deze maat op de lengte van het gebouw uitgezet. De diepte telt drie maal deze afstand, waarbij dan nog een strook van 4.30 m gevoegd is, waarin tevens een woning voor de bootsman en een werkplaats zijn geprojecteerd. Het aldus verkregen stramien is in de gevels tot uiting gebracht, die door de betonkolommen in vakken zijn onderverdeeld, die met baksteen in metselverband zijn opgevuld. De eerste verdieping bereikt men door een voor de noordgevel aangebrachte trap, waarvan de richting aansluit bij de nieuw te maken verkeersweg.

Op deze verdieping bevinden zich een grote rijwielstalling, vervolgens een hall, waarin de garderobe gedacht is en van waaruit men de toiletten en kleedkamers kan bereiken.

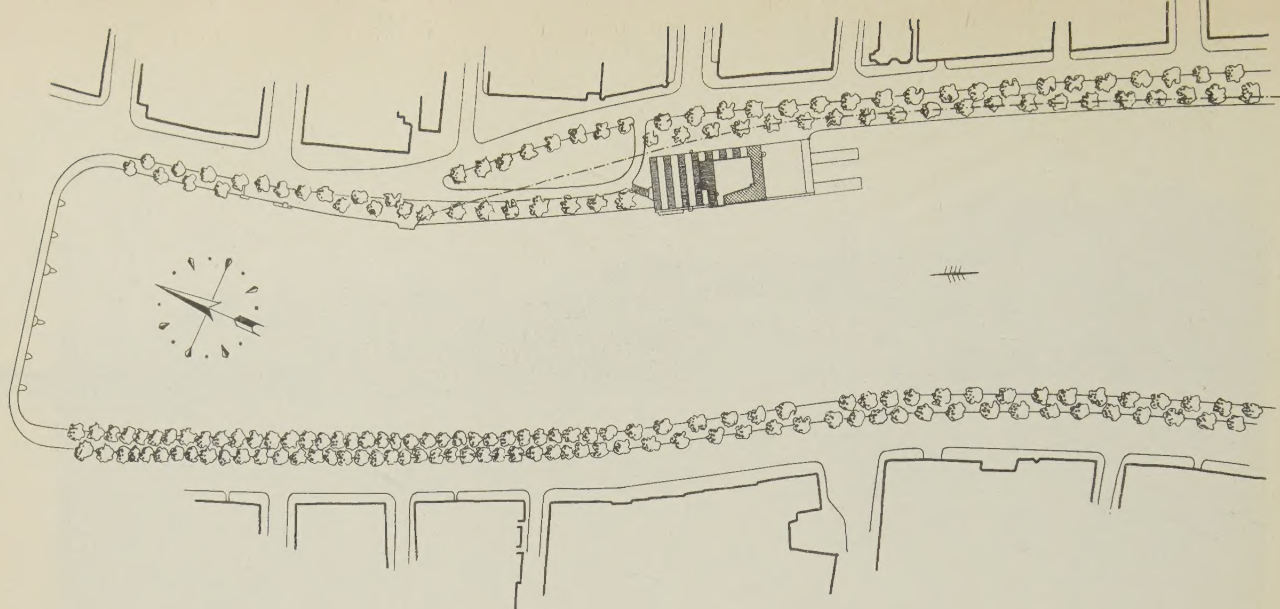
Aan het einde der lange gang bevindt zich het clublokaal, dat door middel van een schuifwand tot één ruimte gemaakt kan worden met het grote z.g. instructielokaal. Een uitgestrekt terras, pal op het zuiden gelegen, staat door grote glaswanden in directe verbinding met het clublokaal. Een in deze ruimte gelegd trapje voert U naar de tweede verdieping, waar naast een biljartkamer, de bestuurskamer gedacht is.

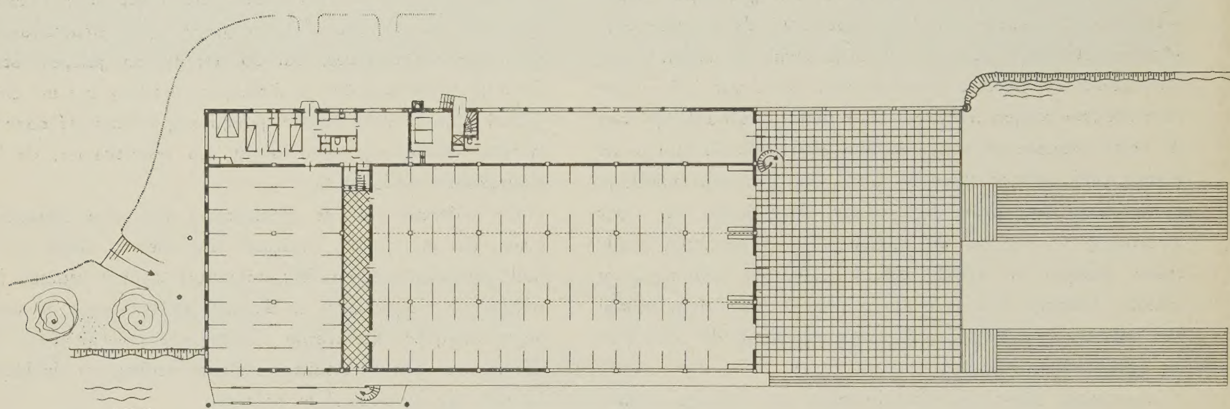
De indeling van de plattegrond stelt zijn bijzondere eisen. Zo is er zorg gedragen dat roeiers, nadat zij de hall betreden hebben, het botenhuis slechts kunnen bereiken via kleedkamers en douches en het tegen de westgevel aangebrachte trapje. Omgekeerd zijn de leden, na afloop van een roeitocht, verplicht slechts via de kleedkamers het clublokaal te betreden.

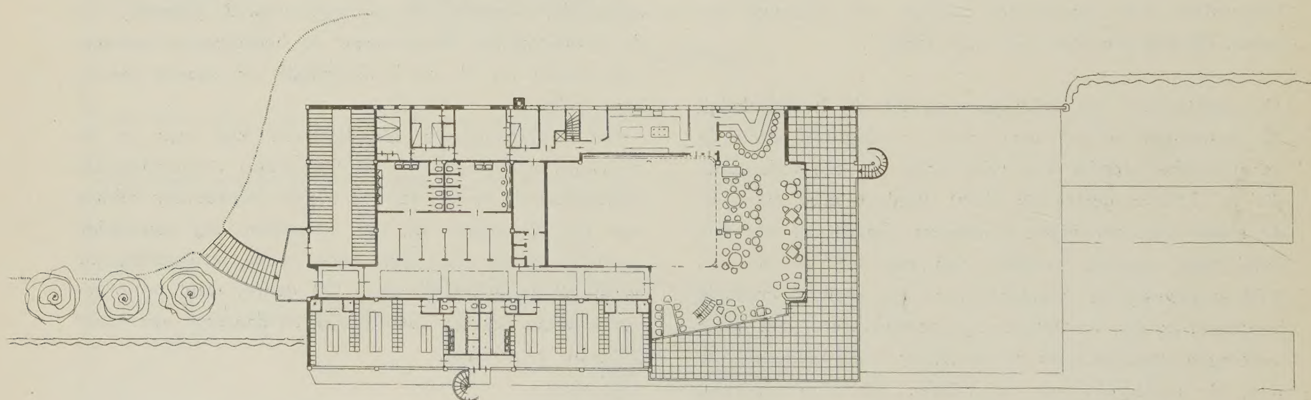
Met dergelijke, uit een traditie van vele jaren voortgekomen wensen, is door de architect terdege rekening gehouden en zij zijn op logische en weloverwogen wijze in het plan verwerkt. Dit geldt ook voor de plaatsing van de rijwielstalling, direct naast de hoofdingang gelegen, van de hall met de garderobe en de van daaruit bereikbare toiletten.

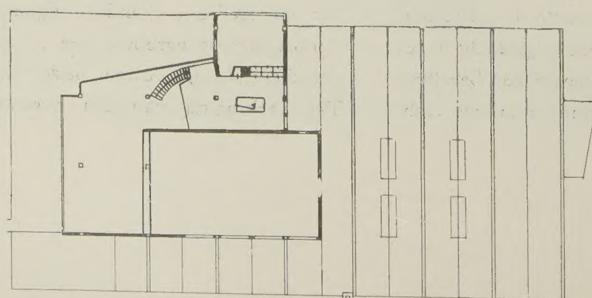
Het architectonisch hoofdmoment kan men in de samengevoegde instructie- en clublokalen verwachten. De eerstgenoemde ruimte zal een royale lichttoevoer hebben van het clublokaal uit, die bovendien nog aanzienlijk versterkt wordt door een hoog in de terugspringende oostgevel aangebracht raam. Dit geheel staat op organische wijze met het ruime terras, en daardoor met water en lucht, in verband.

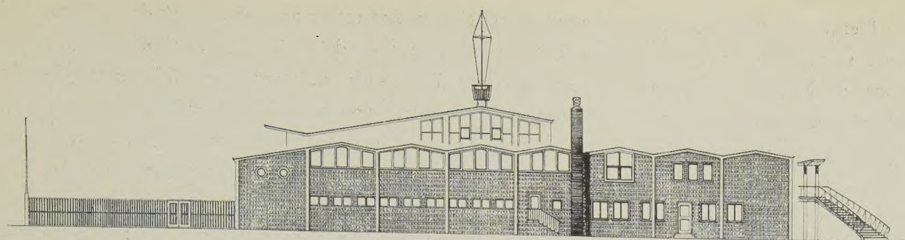
In dit alles openbaren zich interessante verschillen met De Klerk's project. Bij een vergelijking dient men allereerst rekening te houden met het feit dat, na de vernietiging van de Amsterdamse clubhuizen, de Gemeente Amsterdam het uit stedebouwkundig oogpunt wenselijk achtte, alvorens met de herbouw aan te vangen, de plaatsing der verschillende gebouwen nader onder de ogen te zien. Ter verkrijging van een evenwichtige structuur werd


Situatie

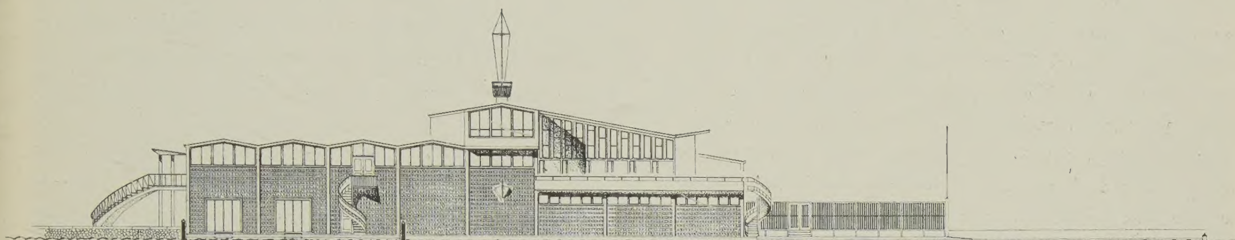

Begane grond


1e verdieping

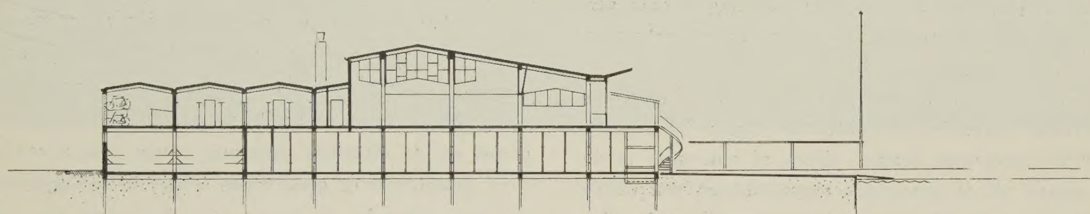

2e verdieping



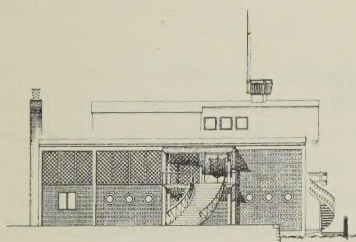
Oostgevel



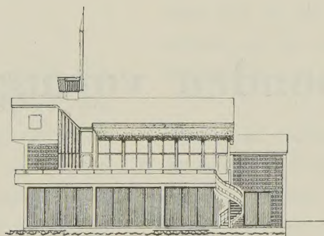
Westgevel



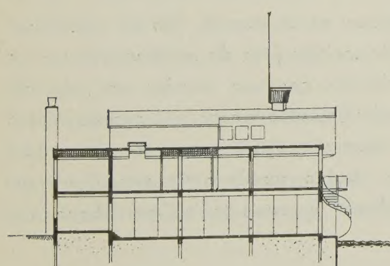
Langsdoorsnede

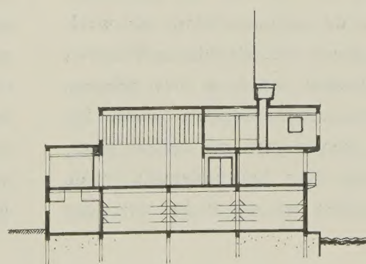


Noordgevel



Zuidgevel





Dwarsdoorsneden

toen besloten „De Hoop" en „Nereus" ieder aan één zijde van de Amstel in onderlinge samenhang te projecteren. Hiertoe werd in de bocht van de Amstel, ter hoogte van de Burmanstraat, een driehoekig terrein voor aanplemping aangewezen en aan de basis van deze driehoek de kop van het clubgebouw van „De Hoop" gelegd. Slechts aan twee zijden kwam het clubhuis nu aan het water te liggen, waardoor al dadelijk een kardinaal verschil met De Klerk's gebouw, dat rondom door het water omgeven was, naar voren trad. Anderszins moest van een bouw in hout worden afgezien, daar dit materiaal niet slechts zeer moeilijk te verkrijgen was, maar bovendien de toepassing ervan door de hoge onderhoudskosten ongewenst geacht werd. Tenslotte was het, daar de beschikbare ruimte in De Klerk's plan niet meer toereikend was, nodig gebleken verschillende dienstvertrekken in kleine, bij het clubhuis geplaatste, loodsen onder te brengen en het lag voor de hand dat, nu eenmaal een nieuw gebouw gesticht zou kunnen worden, deze ruimten in de plattegrond dienden te worden opgenomen.

Al deze factoren brachten dus fundamenteel andere aspecten naar voren dan die, waarmede De Klerk had kunnen werken. Voor het door hem toegepaste en voor een clubhuis zo aantrekkelijke hout, zijn baksteen en beton in de plaats getreden. Zijn drijvend vaartuig is door een groter, statischer, aan twee zijden met de oever verbonden bouwwerk vervangen.

Toch zou men zich sterk vergissen indien men het fundamentele verschil in karakter dat tussen De Klerk's en Komter's projecten bestaat, alleen of ook maar in de eerste plaats, uit de gewijzigde mogelijkheden zou willen verklaren. In feite ligt dit verschil natuurlijk vóór alles in de opvattingen der architecten zelf. De Klerk, werkend van de gevel, van het totale aspect uit, minder bekommerd om zijn plattegrond — de kleine clubzaal kon tengevolge van de daar heersende duisternis feitelijk niet gebruikt worden —, Komter, zich geheel baserend op de eisen van de plattegrond en de geledingen van de gevels met hun flauw hellende daken daaruit als vanzelf opbouwend. De Klerk, minder gebonden, wist uit zijn rijke fantasie een als het ware op het water geboetseerd bouwsel te voorschijn te toveren. Komter, rationeler, meer overwogen, behorend tot de generatie, die het functionele bouwen van zijn eerste phasen doorleefde, trachtte vóór alles de functies van het bouwwerk tot uiting te brengen. Zo moest hij wel tot een statischer, als men wil monumentalere, opbouw geraken. Minder fantasie misschien, maar daartegenover meer klaarheid. Grotere gebondenheid, maar ook grotere dienstbaarheid.

De vrees, door sommigen in hun gehechtheid aan De Klerk's voor goed verdwenen werk geuit, dat wij aan de Amstel een voor een clubhuis te rationeel bouwwerk zouden zien verrijzen, kan ik niet delen. Er zit in de knappe samenvoeging der verschillende bouwlichamen, in de detaillering der gevels, nog zoveel afwisseling, dat het woord monumentaliteit toch feitelijk misplaatst is. De patrijspoorten en het naar de hoofdingang voerende trapje, dat als vóór de gevel gehaakt is, wekken ook reeds de illusie van het vaartuig. De donkerbruine baksteen, het licht getinte beton en houtwerk, waarin Komter zijn gebouw gedacht heeft, zullen de levendigheid verhogen en de innerlijke structuur ervan nog accentueren.

Ik geloof, dat er geen reden is ons te beklagen en dat wij met vreugde de bouw van dit eerste der nieuwe Amsterdamse clubhuizen tegemoet kunnen zien.

Onderwijs in gebonden vormgeving *)

B. Th. de Hey

Aanleiding tot dit artikel is de tentoonstelling van werk van leerlingen van de Academie van Beeldende Kunsten te 's-Gravenhage, die gehouden werd in het gebouw van het Bureau voor Aesthetische Adviezen, Rokin 56, Amsterdam. Het tot stand komen van dit artikel moge aanleiding zijn tot bezinning over het onderwijs in de gebonden kunsten. Hierbij willen wij ons in het bijzonder afvragen: wat is het doel en de waarde van dit onderwijs, welke eisen zijn tot de toelating tot dit onderwijs te stellen en hoe kan dit onderwijs gegeven worden om aan het doel te beantwoorden? Uiteraard wordt niet gepretendeerd met dit artikel een voor alle tijden en voor ieder geldig antwoord te geven; slechts wordt aangegeven hoe de Academie van Beeldende Kunsten te 's-Gravenhage mo-



Academie van Beeldende Kunsten te 's-Gravenhage. Afd. Binnenhuiskunst

menteel tracht deze vragen metterdaad te beantwoorden.

Het tentoongestelde werk moge hierbij tot illustratie dienen.

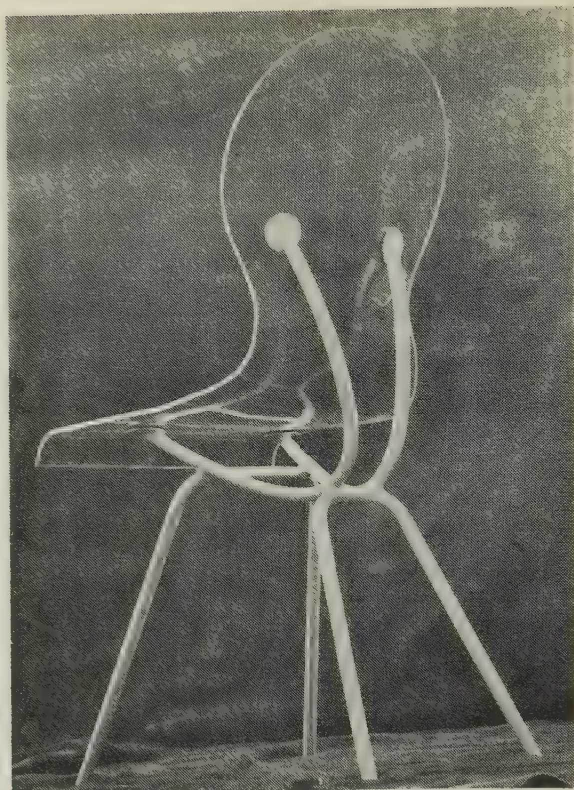
Het doel en de waarde van dit onderwijs. Het geven van leiding bij de ontwikkeling van jonge mensen, met een begaafdheid tot vormgeving, op verschillende gebieden van gebonden kunsten. Deze leiding mag niet zo bindend zijn, dat de harmonische ontwikkeling van de jonge mens wordt verstoord en deze leiding mag niet bij voortduring gericht zijn op een reeds overrijpe vorm van vormgeving. Steeds dient voeling te worden gehouden met de in het leven op kunstzinnig gebied zich voordoende stromingen, zodat een vastlopen in traditie voorkomen wordt en het onderwijs levend blijft. Van fundamenteel belang is hierbij, dat de docenten, die in de essentiële vakken les geven, zelf in de practijk van hun vak werkzaam blijven.

Op deze wijze zal steeds een nieuwe generatie van vormgevers zich ontwikkelen om de voortdurende strijd tegen de „kitsch" te voeren, om stap voor stap het gevoel voor een zuivere vormgeving bij de consumenten te ontwikkelen. De instelling van de school dient ook voor wijziging in inzicht open te staan; hierbij denken wij voor deze tijd in het bijzonder aan het niet meer uitsluitend richten van de aandacht op het handwerkelijk product en het richten van die aandacht op het industriële product.

Eisen van toelating: de hier te stellen eisen betreffende de leeftijd, 16 à 17 jaar, is wel als minimum te stellen, omdat toch een zekere mate van rijpheid aanwezig moet zijn voor men met de te stellen problemen in contact gebracht kan worden; een zekere mate van algemene ontwikkeling, teneinde open te staan voor de te stellen problemen en ook om kennis te kunnen nemen van wat buiten ons beperkt taalgebied plaats vindt; en als belangrijkste eis: aanleg voor het vak. Deze belangrijkste eis levert de grootste moeilijkheden op. Hoe is deze aanleg te onderzoeken? Laten wij aannemen, dat vorm- en kleurgevoel hierbij essentiële waarden zijn, een examen, waarbij een onderzoek naar vorm- en kleurgevoel wordt ingesteld, lijkt ons onuitvoerbaar. Een examen is in het algemeen een maatstaf met een zeer betrekkelijke waarde, maar bij jonge mensen, die een dergelijk examen in een



Afd. Reclameontwerpen



Afd. Binnenhuiskunst

Afd. Binnenhuiskunst



voor hen geheel vreemde omgeving moeten afleggen, wordt de waarde wel geheel illusoir. Bovendien kan men het vorm- en kleurgevoel op zeer verschillende wijzen uiten. Wij geven de voorkeur aan het beoordelen van in te zenden, door de gegadigden zelf gemaakt, werk, tekeningen naar de natuur en uit de fantasie, poppen, knutselwerk en dergelijke; op de beoordeling van dit werk baseren wij ons oordeel. Ook dit is niet een afdoende maatstaf, maar voorlopig lijkt hij ons de beste. Bovendien beschouwen wij het eerste studiejaar steeds als een proefjaar. Vóór alles toch is liefde voor het vak van keuze noodzakelijk en deze kan eerst in contact met het vak zich ontwikkelen en worden geconstateerd.

Hoe kan het onderwijs aan het doel beantwoorden? Over dit onderwerp zou zeer uitvoerig geschreven kunnen worden; getracht zal worden beknopt enkele hoofdzaken aan te geven.

Zodra materiaal moet worden verwerkt, is het noodzakelijk de eisen en mogelijkheden van het materiaal en van het gereedschap te leren kennen. Omdat in de practijk veelal alle vormgeving zich van het tekenen als middel bedient, komen hierbij de tekenmaterialen, c.q.

schildermaterialen, te pas voor deze oefeningen. Daarnaast dient de a.s. vormgever op het gebied van het metaal het metaal en op het gebied van het hout het hout, telkens met de bijbehorende gereedschappen, te leren kennen. Een dergelijke kennis van het materiaal en het gereedschap wordt het beste in de persoonlijke worsteling met dit materiaal en gereedschap en in de daarbij gebruikelijke handgrepen verkregen. Dit is tevens een reden om ook daar, waar het uiteindelijk doel de industriële vormgeving is, de handwerkelijke bewerking te laten vooraf gaan.

Het aanwezige vorm- en kleurgevoel dient te worden ontwikkeld. Ten dele is hiervoor nuttig het tekenen naar de natuur. Bij dit tekenen wordt — men bedenke het is middel, niet doel — veelal in korte tijdsduur geschetst naar objecten van velerlei aard. Belangrijk voor het ontwikkelen van het vorm- en kleurgevoel is ook het stellen en ordenen van vormen en kleuren in grammaticale experimenten. Optisch grammaticale studies, waarbij de affiniteit van vormen en kleuren wordt bestudeerd, sluiten hierbij aan. Uiteraard zijn deze oefeningen niet voor elke studierichting gelijk. Veelal kan met deze studies op het platte vlak niet worden volstaan en moeten zij, ook in ruimtelijke zin, worden uitgevoerd. Een en ander kan ook dienen als aanleiding tot een ontwikkeling van het creatieve vermogen, dat bij de leerling latent aanwezig moet zijn.

Met deze ontwikkeling als grondslag dient de leerling dan met de vormgeving op zijn vakgebied een aanvang te maken. Dat hierbij voor de verschillende vakgebieden nog geheel ander materiaal in behandeling genomen moet worden, moge uit het tentoongestelde blijken. Als voorbeelden zouden wij willen noemen: de betekenis van de fotografie in de reclame, die aanleiding is tot een grondige beoefening van dit vak bij het reclame-ontwerpen; van de kostprijsberekening bij het meubel, die aanleiding is tot een grondige studie hiervan bij de binnenhuisarchitectuur.

Uiteraard zijn nog een groot aantal vakken, behalve de genoemde, te beoefenen. Deze te noemen zou echter noodzakelijk maken ook de onderlinge betrekking tussen de vakken te verklaren en daarmede zou het bestek van deze korte inleiding verre worden overschreden.

*) Dit artikel van de Heer B. Th. de Heij, directeur van de Academie van Beeldende Kunsten te 's-Gravenhage, is het derde, en laatste, in een trits van drie, gewijd aan het eindexamenwerk van de leerlingen, resp. van het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs te Amsterdam, de Academie van Beeldende Kunsten te Rotterdam en Den Haag. De beide voorgaande arikelen zijn verschenen in „Forum" 1949 nummers 9 en 11.

De zevende leergang van A et A te Doorn

Voor de zevende leergang, die door het Genootschap „Architectura et Amicitia" op 29 en 30 October j.l. te Doorn werd georganiseerd, was tot onderwerp gekozen „Techniek van harte of techniek tegen wil en dank". Achtereenvolgens werden verschillende aspecten van dit onderwerp belicht door Ir S. A. Posthumus, die sprak over „Techniek en maatschappij", arch. C. M. van Moorsel, die tot thema had „Sociale en ethische problemen van de techniek" en Prof. Ir J. H. van den Broek, wiens voordracht getiteld was „Techniek en architectuur".

Na afloop van ieder dezer inleidingen volgde een levendige discussie, terwijl ten slotte het geheel door arch. B. Merkelbach werd samengevat.

Het is ons een voorrecht deze in nauwe samenwerking met de sprekers ontstane samenvatting, die de hoofdlijnen van de betogen onderstreept, hieronder te laten volgen.

Redactie

Bij het samenvatten van deze zevende leergang dringt zich allereerst de vraag op wat de oorzaak van deze leergang is geweest. Het was toch bij voorbaat duidelijk, dat men geen deelnemer aan de leergang zou vinden, die een der beide uitersten van „Techniek van harte" of „Techniek tegen wil en dank" als uitsluitende richtlijn voor zijn werk zou willen nemen. Er was zelfs geen inleider te vinden, die een van deze standpunten volledig tot het zijne wilde maken. Hoewel de heer Van Moorsel meende, dat hij gevraagd was als een vertegenwoordiger van de richting „tegen wil en dank", heeft hij nadrukkelijk verklaard, dat hij dit etiket niet wenst te dragen.

Het is blijkbaar voor ons Nederlanders moeilijk om zich te laten welgevallen, dat men van een etiket wordt voorzien; evenmin als ik ooit een traditionalist heb ontmoet, die zich deze benaming liet welgevallen, evenmin zal er iemand te vinden zijn, die een van deze beide extreme standpunten voor zijn rekening wil nemen. Echter is de plaats die men bij zijn werk tussen deze twee uitersten inneemt, van grote invloed op de verschijningsvorm van dit werk.

Nu het eenmaal in het maatschappelijk verkeer zo is, dat de architecten regelmatig geroepen worden om

elkaars werk te beoordelen, terwijl deze beoordeling doorslaggevend kan zijn voor het al dan niet tot uitvoering komen van een ontwerp (ik denk bijvoorbeeld aan de Schoonheids-Commissies en de uitoefening van de supervisie) is het niet alleen begrijpelijk, maar zelfs onontbeerlijk, dat de architecten met elkander van gedachten wisselen over de verschillende opvattingen, die er op dit punt bestaan. De drie inleiders hebben ieder van een andere zijde dit probleem benaderd, zij zijn alle verschillend in hun opvattingen betreffende architectuur en samenleving, doch zij komen eenstemmig tot de conclusie, dat onze hedendaagse samenleving en de architectuur niet zonder techniek denkbaar zijn. Wie ten aanzien van de architectuur hieraan nog mocht twijfelen, moge ik er op wijzen, dat de architecten-opleiding in Nederland geschiedt aan de Technische Hogeschool, en wel in het bijzonder aan de Afdeling Bouwkunde.

De heer Posthumus heeft het probleem van de Techniek en Samenleving voor ons geschilderd vooral als een practisch probleem.

Spreker, die aanvankelijk scheikundig ingenieur was, wijdt zich thans geheel aan de politiek, en het is dan ook begrijpelijk, dat hij in de eerste plaats zijn aandacht richt op de practische gevolgen voor de samenleving van het al of niet aanvaarden van de techniek. De heer Posthumus heeft nadrukkelijk gesteld, dat er in het geheel geen sprake kan zijn van aanvaarding van harte of tegen wil en dank, omdat een volledige aanvaarding van het standpunt van de samenleving gezien, zo absoluut noodzakelijk is, dat de vraag of men dit van harte doet of niet, niet aan de orde komt. Bovendien zegt de heer Posthumus, dat het technisch handelen zo tot het wezensmerk van de mens behoort, dat er geen enkele richting of overtuiging zou kunnen zijn, hetzij op maatschappelijk, hetzij op religieus, hetzij op cultureel gebied, die dit technisch handelen zou kunnen bestrijden of ontkennen. Men kan slechts van inzicht verschillen over de vraag of men dit technisch handelen kan en wil beïnvloeden. De heer Posthumus is geenszins een voorstander van het kritiekloos aanvaarden van de techniek, omdat hij duidelijk onderkent, dat deze techniek haar invloed heeft niet alleen op degenen die er in zijn te werk gesteld, doch ook op degenen die de producten van deze techniek gebruiken.

Nadat hij gesignaleerd heeft, welke verwijten men aan de techniek stelt, welke hij geenszins onderschat, constateert hij dat onze maatschappij alleen op straffe van volkomen verkommering zich het gebruik van de techniek zou kunnen ontzeggen. De heer Posthumus geeft daarna verschillende remedies aan, die volgens hem de nadelige gevolgen, die het aanvaarden van de techniek voor onze samenleving zouden kunnen hebben, zo niet elimineren, dan toch verzwakken.

Bij de discussies over deze eerste inleiding is nadrukkelijk gebleken, dat de belangstelling van de architecten er niet zo zeer naar uitging om de genoemde remedies te toetsen op hun doeltreffendheid, dan wel dat men zich in eerste instantie afvroeg of, maatschappelijk gezien, het gebruik van de techniek inderdaad onvermijdelijk is.

Zo is er met name gevraagd, of het niet mogelijk zou zijn, en misschien zelfs beter, het welstandspeil te verlagen om daardoor geen gebruik van de techniek behoeven te maken. De heer Posthumus heeft nadrukkelijk gesteld, dat het niet gaat om de behoeftebevrediging van enkelen, doch dat het welvaartspeil van de grote massa zijns inziens uiteindelijk beslissend is voor het culturele peil van het Nederlandse volk in zijn geheel. De verlaging van dit minimum welvaartspeil zal zijn invloed doen gelden in alle bevolkingslagen.

Zonder dat de heer Posthumus dit met zoveel woorden gezegd heeft, meen ik toch te mogen vaststellen, dat hij aanneemt, dat bij een toenemende bevolkingsdichtheid, en een niet gelijktijdig en in gelijke mate of in grotere mate groeien van de behoeftebevrediging, West-Europa zal ondergaan. De internationale betrekkingen maken het onmogelijk, dat Nederland zijn eigen welvaartspeil zou kiezen. Het zal door allerlei verdragen gebonden zijn aan de omringende volken en zijn welvaartspeil daarmee in overeenstemming moeten houden. Bij een volledige aanvaarding van de techniek stelt de heer Posthumus echter wel, dat wij deze techniek zullen moeten beheersen en richten op een doel.

Op de vraag of de techniek een eigen leven heeft, antwoordt de inleider „ja en neen". De heer Posthumus signaleert het gevaar van een mentaliteit, zoals wij die kennen bij de Industrie-manager en komt tot de conclusie, dat de beslissing over het gebruik van de techniek en de industrie niet op commerciële grondslag mag geschieden, doch dat het cultureel welzijn van de gehele bevolking de enige doorslaggevende factor mag zijn voor het gebruik van deze techniek.

Collega Van Moorsel richt de aandacht niet uitsluitend op de gevolgen van het gebruik van de producten van de techniek, doch vraagt vooral de aandacht voor de gevolgen van de techniek en de industrialisatie op de producenten zelf. Indien de geestelijke welstand van de arbeiders in de fabriek vernield wordt, zou de heer Van Moorsel het zonder de producten van deze fabriek willen stellen. De mate waarin men gebruik wenst te maken van de techniek is ondergeordend aan de Ethica, en ook de heer Van Moorsel vraagt een volledig gebruik van de techniek op die gebieden, waar dit uit een oogpunt van Ethica geboden is, en een beperking van de techniek op die gebieden, waar de Ethica zich er tegen verzet. Met nadruk komt hij op tegen de funeste gevolgen voor de producenten. De konsekwenties van dit standpunt voor de architectonische vormgeving worden door Van Moorsel aanvankelijk niet getrokken. Bij de discussie komt men hierop en dan blijkt, dat Van Moorsel een product alleen perfect noemt, indien niet alleen het

resultaat naar een perfectie streeft, doch ook de voortbrengingsmethode uit ethisch oogpunt gezien, zo perfect mogelijk is.

Indien Van Moorsel wordt verweten, dat hij het handwerk romantiseert, en dat de toepassing van zijn gedachtengang onvruchtbaar is, antwoordt hij, dat voor hem de intentie waarmee iets gebeurt doorslaggevend is, en indien deze intentie juist is, binnen het kader van de ethica, dan zal dit de schoonheid beïnvloeden. In de discussie blijkt dat ook Van Moorsel een ontwikkeling van de bouwtechniek en de esthetische gevolgen daarvan als in de bouw van het Crystal Palace en het Paleis van Volksvlijt historisch onontbeerlijk acht. Men constateert, dat steeds bij elk nieuw materiaalgebruik aanvankelijk een overspannenheid zal zijn, die de wegbereider is voor een evenwichtig gebruik van dit materiaal. Zo gezien verwerpt ook Van Moorsel geen enkel materiaal, indien slechts de intentie duidelijk uit het gebruik blijkt.

De heer Van den Broek behandelt allereerst de drieërlei relatie, die er bestaat tussen techniek en architectuur, n.l. als relatie tussen techniek en cultuur, tussen techniek en bouw-productie, en tussen techniek en vormverschijning. De eisen aan de techniek te stellen, haar begrenzing en beheersing, spelen zich af op drieërlei gebied, en wel op artistiek, ethisch en religieus terrein. De verantwoording voor de vraag of men aan de techniek behalve esthetische, ook ethische, resp. zelfs religieus gefundeerde eisen mag stellen, volgt uit de plaats, die men de techniek toekent in de uitingen van de menselijke geest. In de als zelfontvouwing van de menselijke geest te beschouwen opvolging: kennis, techniek, kunst, ethiek en religie, constateert Van den Broek, dat er steeds een terugwerking is van een hogere trap op een lagere, waardoor hierop een nader licht valt, — nog sterker — dat zij potentieel daarin reeds aanwezig is.

Als de menselijke geest zich in de kunst van een belangeloze, ideëel gerichte, vormwil bewust geworden is, herkent hij dat de techniek niet alleen een op een materieel doel gerichte vormconstructie is, maar dat daarin latente en kunstzinnige vormwil aanwezig is. Deze kan ontwikkeld worden en duidelijker aan de dag treden, gelijk in nieuwere machines zelf en in de „industrial design" hunner producten blijkt. Middellijk — als een tweede of derde afgeleide — bestaat deze relatie in de gegeven opsomming ook van techniek met ethiek, of zelfs met religie. En daarmede zijn dan behalve de kunstzinnige eisen, ook de ethische (sociale) en eventueel zelfs religieuze eisen aan de techniek verantwoord. Deze relatie techniek-kunst-ethiek en de verantwoording daarvan wordt aan de hand van een vergelijking van het geschilderde en het gefotografeerde portret aangetoond.

Bij de discussie wordt door iemand de door Van den Broek geschetste relatie in twijfel getrokken. Men komt echter terug op de vraag in hoeverre het beginsel der techniek van bij een minimum aan offer een maximum aan resultaat te willen bereiken, onder de terugwerking van de kunst een verandering zou moeten ondergaan.

Als antwoord wordt gegeven, dat beïnvloeding van de techniek uit kunstoverweging (en overigens ook omgekeerd!) in de algemene beschouwing principieel verantwoord is. Het practische antwoord in de bouwkunst moet dus zijn, dat het „geoorloofd" moet worden geacht, correcties aan te brengen aan het technisch noodzakelijke, indien dit uit hoofde van ruimtevorming gewenst zou zijn. Maar „correctie" is een laagstaand kunstbeginsel. Het juiste kunstbeginsel der techniek is, dat de vorm, schoon gebaseerd op het materieel minimale (spanningconstructies) boven de alleen-maar-constructieve betekenis uitstijgt tot een eigen vormbewuste betekenis. Aldus wordt vastgesteld, dat de techniek wel een eigen vormscheppend beginsel heeft, doch dat dit geenszins het enige vormgevende beginsel is, en zelfs niet het eerste.

De betekenis, die gehecht moet worden aan de techniek voor de architectuur — de moderne constructieve of machinale techniek —, hangt af van de persoonlijke instelling van de ontwerper, dat is wat Van Moorsel de intentie heeft genoemd. Hij kan ze gebruiken als een niet kunstzinnig aan de dag tredend hulpmiddel, of wel met zekere „correctie" of wel als vormscheppend (niet-bepalend!) beginsel. Dat wil zeggen wat in de ondertitel is genoemd: „techniek van harte of techniek tegen wil en dank".

Typisch voor al onze besprekingen is, dat een ieder ervan uitgaat, dat hij zijn handelen ondergeschikt maakt aan een achtergrond, aan een doel waarnaar hij streeft, en dat eigenlijk een ieder in verband met dit doel en met deze achtergrond, een volledige vrijheid van handelen vraagt ten aanzien van zijn interpretatie van de verhouding tussen techniek en architectuur. Nog opvallender is, dat men over deze achtergrond zelve niet uitvoerig van gedachte wisselt. Zij is toch voor de meesten van ons verschillend en deze verschillen zijn mede de oorzaak van de zo rijk gevarieerde uitingen van de Nederlandse architectuur, waarvan wij slechts mogen hopen, dat elk voor zich karaktervol zal zijn.

De besprekingen op deze zevende leergang hebben er ongetwijfeld toe bijgedragen om ons allen de nood, waarin onze West-Europese samenleving verkeert, weder duidelijk voor ogen te stellen.

Een ieder zal de aard en omvang van deze nood op eigen wijze signaleren. Het meest verheugende is voor mij echter geweest, dat niemand aan deze nood voorbij wil gaan. Het moge dan zijn, dat de wegen, die wij bewandelen om deze nood te verzachten, verschillend, en misschien vaak tegengesteld zullen zijn, hoofdzaak blijft, dat een ieder op zijn wijze streeft naar het oplossen van deze problemen, zonder dat hij daarbij het een ander onmogelijk maakt, op zijn wijze naar zijn oplossing te zoeken. Indien deze zevende leergang daartoe heeft bijgedragen, mogen wij hem als geslaagd beschouwen.

Het Christendom: een belemmering of een prikkel voor de kunstzinnige scheppingsdrang?*)

H. Knijtijzer

Is het Christendom een belemmering of een prikkel voor de kunstzinnige scheppingsdrang? Deze vraag is moeilijk bevestigend dan wel ontkennend te beantwoorden, omdat zowel het Christendom als de kunst in de diepste werkelijkheid een geheim insluiten en geheimen wezenlijk onoplosbaar zijn.

Wie kan het geheim van het Christendom onder woorden brengen? Geen geloof kan redelijk worden verklaard, hoewel vaak òf onbewezen leerstellingen worden aangedragen als geloofsartikelen òf sacramenten worden ingeschakeld als zeker vaststaande genademiddelen. Noch de geloofsartikelen noch de genademiddelen kunnen ons echter het geheim van het Christendom — en in het algemeen het geloof — openbaren, want zij zijn uitsluitend vormen van een geloofsstelsel. Het geloofsgeheim is een verborgenheid, die door geen verstandelijke denk- of gemoedshandeling kan worden verklaard. Misschien verstaat hij, die door dogma en sacrament heen de woorden „Heer ik geloof, kom mijn ongeloof te hulp", heeft doorleefd, iets van dat geloofsgeheim.

Wie kan het geheim van de kunst onder woorden brengen? De kunstgeschiedenis, de kunstphilosofie en de schoonheidsleer zullen geen moeite sparen ons het geheim van de kunst te openbaren, maar desondanks zal hij die de liefde tot de kunst bezit, de kunst het beste kennen in haar geheimenis. (Wij denken hierbij aan het verhaal „De Schoonheid", in Vluchtige Begroetingen van Aart van der Leeuw). Daarvoor zijn geen woorden nodig, alleen het open oog en het open hart.

Zo ligt in het geheim een diepe verwantschap tussen het Christendom en de kunst. Het geheim is onoplosbaar maar het is herkenbaar voor wie in openheid leeft en werkt en liefheeft. Het komt mij voor dat wij alleen van deze verwantschap uit ons onderwerp kunnen trachten te behandelen. Wij moeten dan beginnen op te merken dat deze verwantschap geenszins een versmelting van Christendom en Kunst betekent. Het schone kan weliswaar een middel zijn om het heilige te benaderen, maar het kan nooit zelf religie zijn. Evenmin kan de religie dienstbaar worden gemaakt aan de schoonheid, ofschoon de religie wel haar diensten aan de schoonheid kan bewijzen. Het intellectualisme van de vorige eeuw, — en het is ook in deze tijd nog steeds levend — heeft de begrippen geloof en kunst niet duidelijk ontleed en daardoor kwam het tot een gelijkstelling: „Wie wetenschap en kunst bezit heeft ook religie; wie deze beide niet bezit, die heeft religie nodig" (Goethe).

Bij onze beschouwingen over Christendom en kunst moeten wij duidelijk het verschil stellen:

„De kunst is een zinnelijke voorstelling van een menselijke gemoedsbewogenheid; de religie daarentegen is een bepaald relatiebesef van 's mensen bestaan tot het bovenzinnelijke". (Schleiermacher). Zo is er enerzijds een wezenlijk verschil tussen Christendom en Kunst en anderzijds is er de verwantschap van het geheim. Aan dit onderscheid en deze overeenkomst kunnen wij vele diepzinnige woorden wijden, maar dat ligt meer op de weg van de theologen, wijsgeren, kunsthistorici en psychologen alsmede aan hen, die òf over de gave van het woord òf over een goede pen beschikken. Voor ons kan dat alles niet zo zeer van betekenis zijn. De waarde voor ons, kunstenaars in oecumenisch verband, bijeen om het vraagstuk Christendom en Kunst te onderzoeken, ligt — dunkt mij — in het getuigenis.

Vele practische mensen van de XXe eeuw begrijpen weer — of vermoeden althans — dat het Christendom in de wereld moet worden uitgedragen of, anders gezegd: het Christendom kan pas tot zijn recht komen indien zijn beginselen als grondslag voor ons leven en werken werkelijk weer worden aanvaard. Het Christendom is geen luxe voor de Zondag, maar het is tenslotte lux mundi — het licht der wereld en velen willen oprecht trachten ervan in ootmoed te getuigen. Zo rijst voor ons het beeld op van het zuiverethische mensentype, „de mens die met de inzet van al zijn krachten jaagt of hij het ook grijpen mocht, maar die blind is voor de rijke gave God's in de natuur en de kunst ons geschonken.

*) Dit onderwerp werd door Ds C. Aalders, de toneelspeler Wim Pauw en schrijver dezer regelen ingeleid op een conferentie van jonge kunstenaars, belegd door de Oecumenische Jeugdraad.

Hoezeer deze levenshouding te veroordelen is in haar beperktheid, hierin is zij toch verre te verkiezen boven de aesthetische, dat zij niets zo zeer haat als de leugen en de onwaarachtigheid en dat zij rusteloos streeft naar het goede om dat te dienen. Dat zij daarbij de schoonheid veracht, het moge haar beroven van veel genieting en vrede des harten, het is altoos nog beter het genot van de aesthetische ontroering te moeten derven dan de valse rust te zoeken van een schone schijn die slechts leugen is (W. S. Sevensma: „Ethisch-Aesthetisch). Hiermede is tevens, in negatieve zin, het beeld geschetst van het zuiver-aesthetische mensen-type.

De meeste mensen leven niet slechts volgens ethische normen, maar tegelijk ook volgens aesthetische normen. Het is dan ook onjuist de ethiek en de aesthetiek als twee levensfuncties tegenover elkaar te plaatsen. Het is veeleer zo, dat het wezen (de ethiek) zonder wezensopenbaring (aesthetiek) onmogelijk is: Uit God is al het schone, en dat omgekeerd de aesthetiek als verschijning van het wezen gericht is op de ethiek als inhoud van het wezen: Tot God is al het schone.

Zo leeft in de mens het ethische èn het aesthetische type, of, zoals Dr Hoenderdaal in zijn prachtige proefschrift: „Religieuze existentie en aesthetische aanschouwing", het zo kernachtig formuleert: „In de totale mens moet het ethische ethisch en het aesthetische aesthetisch worden geleefd".

Wij moeten ons dus bij ons onderwerp richten op de totale mens; dat is de nuchtere, de practische, de wetenschappelijke, de kunstzinnige, de gelovige mens.

Voor hem is wetenschap meer dan kennis, want zij is tenslotte ook het heilige schouwen van het geheel.

Voor hem is geloof meer dan het bovennatuurlijke, want het is ook de verwonderde eerbied voor het natuurlijke.

Voor hem is kunst meer dan het schone, want zij is ook wezensopenbaring en als zodanig is zij tenslotte belijdenis. „Een belijdenis, die" — met Sevensma — „zich niet enkel beperkt tot het object, maar daaroverheen ook omvat heel des kunstenaars verhouding tot de wereld en in laatste instantie tot God". Kunst is aldus draagster van een idee, een gegrepen zijn door het zinvolle, het heerlijke, door het tragische en het verhevene, door het smartelijke en het vreugdevolle, door het Goddelijke zelf. Zo staat dan de totale mens tegenover wetenschap, cultuur, kunst, geloof, die alle aanspraak hebben op zijn liefde, omdat zij uit God zijn.

Op deze totale mens doelde Paulus: Al ware het dat ik wist al de verborgenheden en al de wetenschap en ik had de liefde niet, zo ware ik niets...... nu blijft geloof, hoop en liefde, deze drie, doch de meeste van deze is de liefde.

Pas als de kunstenaar iets van deze totale mens in zich voelt, kan zijn kunst meer zijn dan een gemoedelijke bewogenheid alleen, want zij wordt een gemoedsbewogenheid, die uiting moet geven aan wat innerlijk ontroert.

Zo zijn de goud-mozaïeken der Byzantijnse kunst ontstaan als uiting van de geheimnisvolle verwondering voor het Goddelijke.

Zo zijn de ingetogen Romaanse kerkjes ontstaan als uiting van een deemoedig buigen en een stille verinniging.

Zo zijn de grootste cathedralen der Gothiek ontstaan als uitingen van omhoogstrevende gemeenschapsgeest en hemelse genade.

Zo zijn de sonnetten ontstaan van de schilder-beeldhouwer-architect Michel Angelo als uitingen van het hoogste goed, de liefde.

Zo zijn de bijbelse schilderingen van Rembrandt ontstaan als uitingen van aardse vroomheid en aardse smart, die in het bovenaardse hun bron en rust vinden.

Zo zijn de cantaten en passionen van Bach ontstaan als uitingen van diepe menselijkheid en heilige eerbied.

Zo zijn de schilderijen van Van Gogh ontstaan als uitingen van het sociaal conflict, dat alleen in God zijn oplossing vindt.

Alleen de kunstenaar die de totale mens in zich weet, kan de eeuwige idee vorm geven in kleur, in muziek, in woord, in steen. Voor hem bestaat de vraag niet of het Christendom belemmerend of bevorderend werkt voor de kunst, want voor hem zijn religie en kunst tenslotte één — ondanks hun verschil in wezen. Alleen in de gespletenheid van onze tijd dringt deze vraag zich onweerstaanbaar aan ons op. Wij hebben alles in vakjes gestopt en daardoor vergeten wij het geheel te overzien.

De moderne mens doet aan sport, maar dan ook zo volstrekt dat het, in plaats van een natuurlijke ontspanning, tot uitspattingen leidt.

De moderne mens doet aan wetenschap, maar dan ook zo volstrekt, dat het in plaats van een verruiming van zijn blik, leidt tot specialisatie met alle beperktheid van dien.

De moderne mens doet aan techniek, maar dan ook zo volstrekt, dat het in plaats van een zegen te zijn leidt tot een benauwenis.

De moderne mens doet aan kunst, maar dan ook zo volstrekt, dat het in plaats van een middel tot het Hogere te zijn, doel wordt.

De moderne mens gelooft, maar dan ook zo volstrekt dat het geloof — of voor sommigen ongeloof — met wiskundige zekerheid wordt beredeneerd, in plaats van nog ruimte te laten aan een heilige verwondering.

De moderne mens, die dank zij de wetenschap en de techniek de vrije mens had kunnen zijn, is slaaf in zijn beperktheid. Wil de moderne mens werkelijk vrij zijn dan zal hij met de ontleding niet klaar zijn, hij zal aan het geheel hebben te werken. (Korinthe 12: veelenig lichaam).

Dan zal de moderne gelovige — ondanks leerstellingen en sacramenten, — vrij staan tegenover God, waarbij die vrijheid op God gericht is. Dan zal de moderne kunstenaar

niet langer slaaf zijn van de kunst maar in vrijheid staande zal hij cultuurdrager en Christophorus zijn. Dan zal het Christendom niet langer schijnbaar als belemmering werken voor de kunst, maar zal de kunst inhoud kunnen geven en wij zeggen het de dichter Dr P. C. Boutens na:

Kom niet schoonheid, eer we U zijn bereid
In ons huis, in ons te ontvangen;
Kom niet vóór de wereld openleit
Breede bedding Uwer heerlijkheid;
Kom niet eerder: ons verlangen
Is sterker dan de tijd!

Bereidheid om het schone te ontvangen en vrijheid — door leerstellingen en sacramenten heen — tegenover God, zijn de twee voorwaarden waaraan moet worden voldaan als het Christendom de kunst wil bevorderen.

Met enkele voorbeelden willen wij deze stelling verduidelijken.

Daar is het toneelstuk van Jef Heydendaal: Voor eeuwig Pilatus. Deze schrijver heeft de Schepper geëerd in een psycho-analytische verhandeling van Zijn schepsels: de moderne mens.

De schrijver Arthur van Schendel heeft, in grote vrijheid tegenover zijn God, ons de schoonheid geschonken van het Hollandse drama, de Grauwe vogels en de Waterman.

De dichter M. Nijhoff heeft met grote liefde en oude geloofsvormen in nieuwe lekenspelen vastgelegd: De Ster van Bethlehem, In des Heilands tuin.

Henriëtte Roland Holst-van der Schalk — gegrepen door sociale nood — schreef „Kinderen van deze tijd", waarin zij een stuk geloofsbelijdenis neerlegde.

Het is moeilijk om altijd duidelijk vast te stellen in hoeverre het Christendom de inspirerende bron was voor de kunst. In het bijzonder geldt dit voor de beeldhouwkunst, de muurschilderkunst, glazenierskunst, de edelsmeedkunst, de borduurkunst, kortom de gehele kerkelijke kunst èn de kerkelijke bouwkunst. Dat klinkt misschien wat onvriendelijk. Maar de gedachte laat ons niet los dat vaak uiterlijke religieuze motieven worden gebruikt, die met Christendom en kunst in de zin, die hierboven is bedoeld, niets uitstaande hebben. Wij moeten elkaar goed begrijpen. Daar was zeker de bereidheid om het schone te ontvangen, maar het schone dan in aesthetische zin, ondanks de religieuze bedoeling. Schoonheid dus met een Christelijke strekking of anders gezegd: het Christendom werd dienstbaar gemaakt aan de schoonheid, terwijl het alleen zijn diensten aanbood als opdrachtgever. Zo zijn dan Christelijke motieven door de kunst gegaan en dat is het Christendom èn de kunst onwaardig.

Ook de bouwkunst van onze dagen lijdt onder deze, overigens goedbedoelde, bemiddeling. Weliswaar werd de schoonheid verdiept door haar een geestelijk fundament te geven, maar door dit Christendom heen zal iets van die geestelijke vrijheid moeten doorbreken, die het mogelijk maakt ook deze tijd te kunnen aanvaarden als van God gegeven. Alleen zó kunnen wij de techniek en de maatschappelijke kant van de bouwkunst begrijpen en als volwaardige bouwstenen gebruiken voor een bouwkunst die op Christelijke beginselen uitdrukking kan zijn van onze tijd.

Waar in de practijk aan het Christendom de vrijheid ontbreekt, zal dat Christendom remmend werken ten aanzien van de kunst, die niet tot ontplooiïng kan komen als zij geen uitdrukking vermag te geven aan eigen tijd.

Waar in de practijk in het Christendom iets van heilige vrijheid leeft, die in schepsel en geschapene de Schepper herkent, daar zàl het Christendom de kunst telkens weer kunnen bevorderen en verdiepen.

Zo komen wij tot de gevolgtrekking, dat de vraag, die wij ons zelf stelden: Is het Christendom een belemmering of een bezieling voor de kunst, onjuist is gesteld.

Niet het Christendom, maar een Christelijke levenshouding kan de kunst remmen of bevorderen.

De kunstenaar, die staat in de volheid van zijn geloofsbezit, in de openheid van zijn levenshouding en in het verantwoordelijkheidsbesef van zijn taak in deze wereld, kan — en dat is een genade God's — het geheim van het Christendom en het geheim van de kunst doorgeven en uitdragen in een liefde, die alles omvat.

Een tentoonstelling in wording

W. van Gelderen

Van 5 Mei tot 19 Augustus a.s. zal te Arnhem een Nationale tentoonstelling worden gehouden, die de titel „Mijlpaal 1950" zal dragen.

Door de Gemeente Arnhem wordt in de parken Sonsbeek en Zijpendaal een aantal Paviljoens gebouwd, waarin de Nederlandse Regering een overzicht zal geven van 5 jaren herstel en de problemen waarvoor de Nederlandse bevolking zich in de komende jaren gesteld ziet. Bij de bouw der Paviljoens werd uitgegaan van de gevoelde noodzaak om voor deze tijdelijke bouwsels zo zuinig mogelijk met onze beperkte bouwmaterialen om te springen en werd als principe vastgesteld, dat de constructie van de Paviljoens wordt opgebouwd uit dennenstammen vers gekapt uit de Arnhemse bossen, met een gemiddelde diameter van 15 cm; de raampartijen opgebouwd uit éénruiters, die na afloop der tentoonstelling hun weg vinden naar de eigenlijke bestemming: de tuinbouw; vloeren uit betontegels, die na afloop der tentoonstelling voor de gemeentelijke bestrating worden gebruikt.

De noodzaak om in betrekkelijk korte tijd een bouwvolume van ca. 2000 m^3, verdeeld over een 10-tal Regeringspaviljoens te realiseren, dwong de gedachten in de richting van het zoeken naar een bouwsysteem, als gevolg waarvan voor de arbeiders de bouwwijze tot een zo groot mogelijke eenvoud werd herleid, waarnaast voor de architect het probleem rees om voldoende architectonische differentiatie in de uiteindelijke vorm der Paviljoens te brengen.

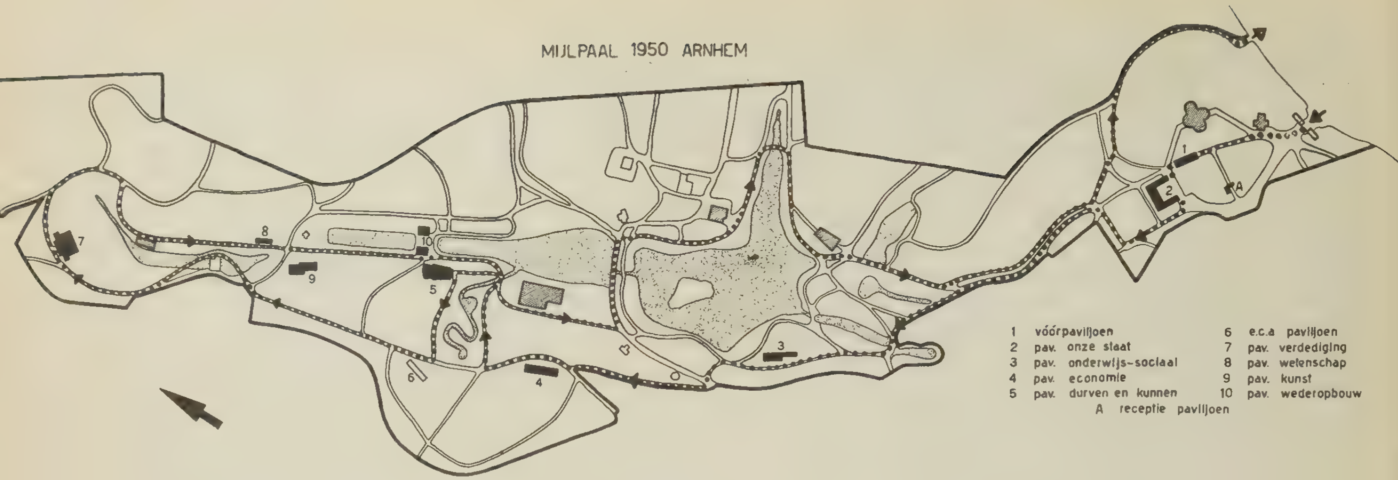
Het bouwsysteem heeft als uitgangspunt een overspanning van 5 m en de opvatting de Paviljoens te bouwen als een open kapschuur, bedekt met Oosterhoutse bouwplaten, ruberoid en leislag; de wanden opgebouwd uit stijl- en regelwerk van vers gezaagd dennenhout, bekleed met heraklith, de raampartijen uit de genoemde eenruiters. De borstweringen ruwe dennenstammen, aan binnen- en buitenzijde bekleed met gepotdekselde delen.

De ervaring heeft geleerd, dat de gevolgde bouwwijze een gemakkelijke en vlotte wijze van werken garandeert en het voor de arbeiders tot een spel maakte in korte tijd de 10 Paviljoens achtereenvolgens op te bouwen en het voor de arbeiders een sportief genoegen werd te ontdekken welke architectonische vorm uit de arbeid van hun handen groeide.

De paradijsachtige sfeer van de parken Sonsbeek en Zijpendaal vervulde mij met een zekere schroom om de Paviljoens anders te situeren dan met de zekerheid, dat dit prachtige terrein in zijn verrukkelijke schoonheid van begroeiïng, niveau, en natuurlijke ruimte zo min mogelijk zou worden aangetast. Het is een voldoening, dat het voor het bouwen der paviljoens niet nodig was om ter plaatse ook maar één boom te kappen, terwijl zoveel mogelijk het aanwezige niveauverschil werd aangehouden. Het karakter van de Tentoonstelling „Mijlpaal 1950", die bedoelt te zijn een gesprek van de Nederlandse Regering met het Nederlandse volk over de problemen, die ons in de huidige tijd allen raken, bood de gelegenheid te zoeken naar een eigen tentoonstellingsvorm. Waar deze tentoonstelling geen commerciële oogmerken nastreeft, werd de mogelijkheid geopend de „Mijlpaal 1950" te ontdoen van de Luna-park-achtige sfeer, die het exposeren menigmaal begeleidt.

Onder leiding van een daartoe aangewezen Regeringscommissaris, Dr W. L. Groeneveld Meyer, werd gedurende een aantal maanden in nauwe samenwerking met door elk der Ministeries aangewezen contact-ambtenaren, gewerkt aan een „draaiboek" voor deze Tentoonstelling, waarbij het doel was niet te komen tot een overzicht van datgene wat elk der Ministeries in haar afdelingen presteert, maar getracht werd een verhaal te concipiëren over mens en gemeenschap, en de vraagstukken die individu en samenleving beroeren.

Na de vaststelling hiervan viel de tentoonstellingsstof uiteen in een aantal onderwerpen, n.l. onze Staat, onze Levensweg, ons Bestaan, onze Veiligheid, Wetenschap-

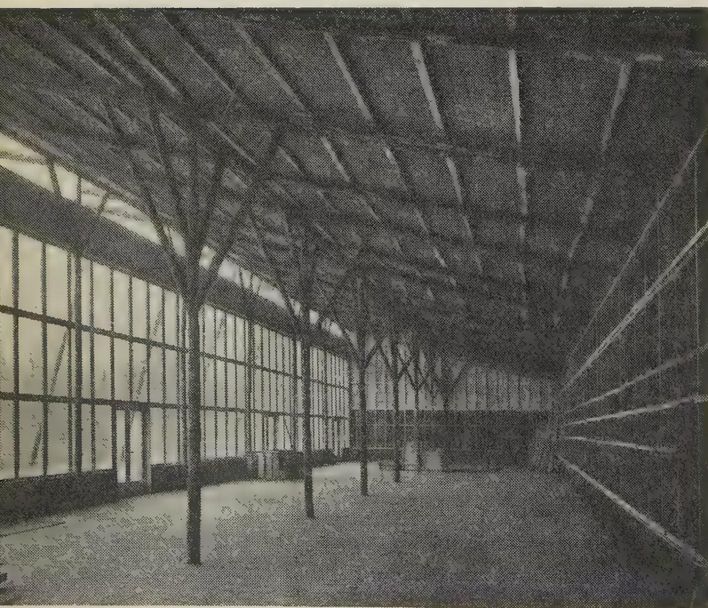


Situatie

pelijk Onderzoek, Kunst, ons Huis en Durven en Kunnen. Elk dezer onderwerpen wordt uitgebeeld in een afzonderlijk Paviljoen. De Paviljoens werden op het terrein gesitueerd op een gemiddelde onderlinge afstand van ca. 300 m, waardoor het algemene karakter der Tentoonstelling werd bepaald.

Een bezoek aan de „Mijlpaal 1950" wordt gezien als een wandeling door de parken Sonsbeek en Zijpendaal van ca. 3½ km lengte, waar men om de 300 m een Paviljoen ontdekt waar één der bovengenoemde facetten onzer samenleving wordt behandeld. Elk der Paviljoens is ingesteld op een bezichtigingstijd van ongeveer een half uur.

Arnhem verwacht dat één op de tien Nederlanders deze zomer een bezoek zal brengen aan de „Mijlpaal 1950". Deze verwachting is gebouwd op de gedachte, dàt in het Nederlandse volk de belangstelling leeft voor wat de Overheid aan het volk op deze Mijlpaal wil vertellen.



De visuele uitbeelding dient daarvoor een vorm te vinden, die direct aanspreekt. Met medewerking van Jo Spier, Bantzinger, Doeve, Copier, Wijnberg, Treumann en Elffers werd voor elk Paviljoen gezocht naar een beeldingswijze, waarbij met zoveel mogelijk voorbijzien van details de directe aandacht op bepaalde onderwerpen wordt gericht.

In een vóórpaviljoen, een loopgang waardoor men de eigenlijke tentoonstelling betreedt, wordt in een aantal transparante fotobeelden de sfeer van de somberste oorlogsjaren in herinnering gebracht. In het Paviljoen „Onze Staat" wordt de opbouw van onze democratische volkshuishouding getoond, hoe wij worden geregeerd, hoe een wet tot stand komt en waarom belasting moet worden betaald. Het paviljoen „Onze Levensweg" geeft een beeld van de wieg tot aan het graf en de maatschappelijke en geestelijke zorgen, die de levensgang van de mens begeleiden.

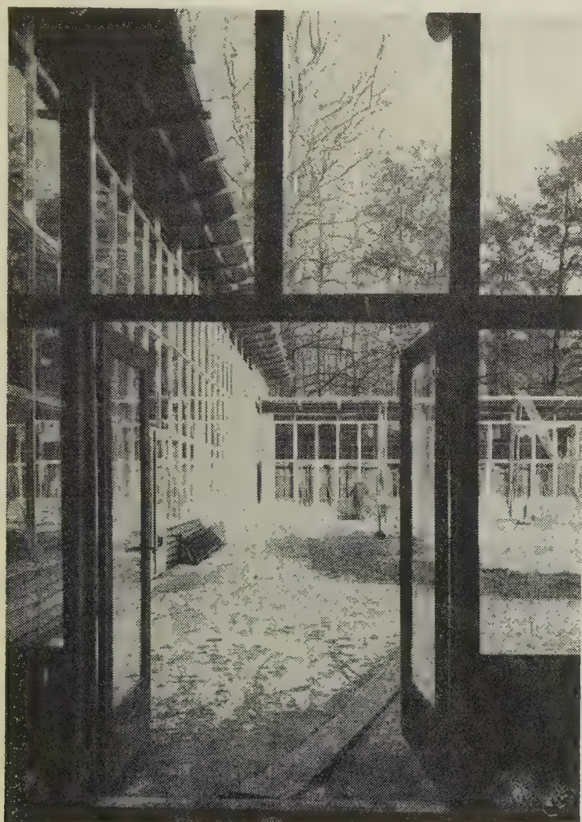
Het Paviljoen „Economie" zet uiteen de schade welke Nederland als gevolg van de oorlog heeft geleden en het economisch herstel in de jaren 1945—1950. Onze economische moeilijkheden en steeds toenemende bevolkingsgroei; landbouw en emigratie kunnen deze niet voldoende opvangen, onze aandacht dient zich te richten op de industrialisatie.

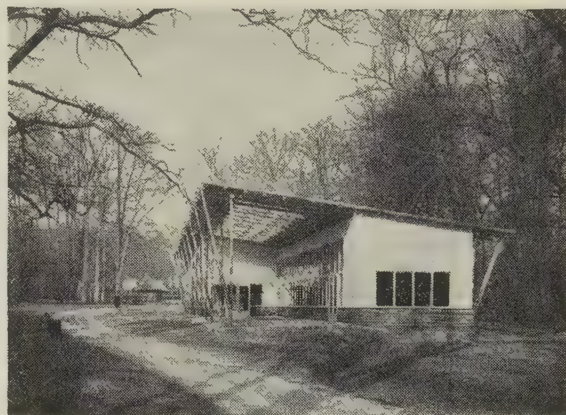
Het Paviljoen „Durven en Kunnen" geeft een spectaculair beeld van wat ons volk aan scheppende inventie en de durf tot aanpakken presteert.

In het Paviljoen „Onze Veiligheid" wordt naast het deel gewijd aan de strijdkrachten, aandacht gevraagd voor









een afdeling over de verdediging tegen vuur, water, maatschappelijke ontsporing en de plagen die mens, dier en gewas bedreigen.

„Wetenschappelijk Onderzoek" geeft een aantal beelden, die doen blijken van de betekenis van dit onderzoek in het belang van de mens en de welvaart.

In het Paviljoen „Kunst" wordt niet zozeer een expositie gegeven van kunstwerken, dan wel in een „Prentenboek der Kunsten" de plaats van de kunst in de gemeenschap aangegeven.

Het Paviljoen „Ons Huis" staat in het teken van het woningtekort, de daaruit voortvloeiende samenwoning en de noodzaak van het stedebouwkundige plan.

Naast de opdracht aan mij door de Gemeente Arnhem voor de bouw der 10 Regeringspaviljoens en de opdracht van de Nederlandse Regering voor de algehele leiding bij de inrichting dezer Paviljoens, werd door de Gemeente Arnhem aan de heer N. P. de Koo de verzorging toevertrouwd van de op het terrein verder noodzakelijke gebouwen.

Een 500 m³ woonhuis met practijkruimte voor een dokter in het Gooi

Arch. Allert Warners

Toelichting van de ontwerper.

De opgave bestond uit het ontwerpen van een woonhuis met practijk voor een jong doktersgezin, op een mooi begroeid, rechthoekig terrein van 40 bij 30 m, zijnde een gedeelte van een tuin van een XIXde eeuws direct aangrenzend huis.

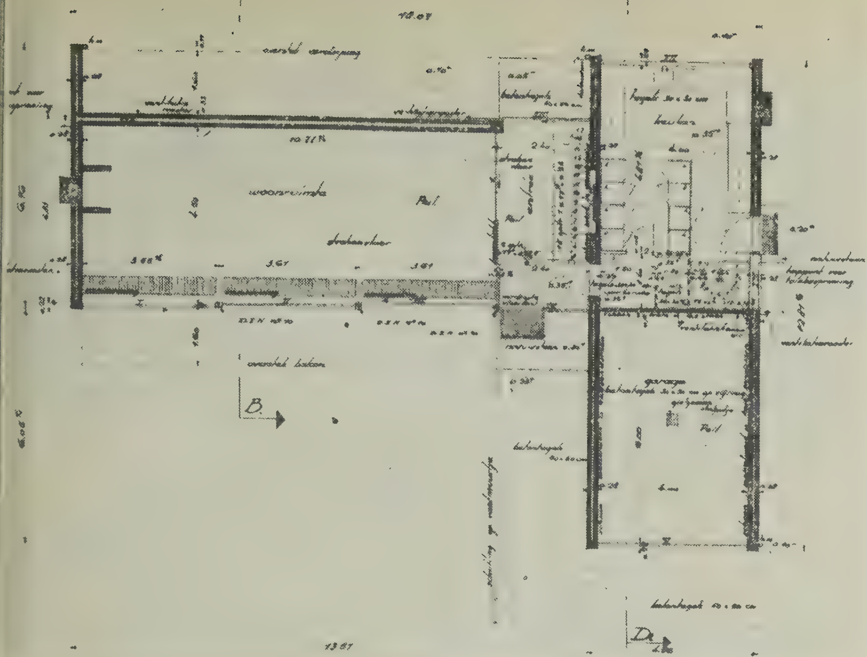
Situatie. De toegangsweg lag zodanig, dat men slechts van het Zuiden af het terrein kon betreden. Op de zuidelijke erfscheiding stond een ca. 2.5 m hoge zware Tuyaheg, zodat het hier achter liggend terrein goed beschermd was tegen inkijk van de straat af. Wat de tuin betreft, werd getracht deze zo min mogelijk te verknippen, de bestaande bomen te sparen en het huis zo veel mogelijk achteruit in de Noordhoek te leggen. De vereiste hoogtematen bedroegen 2.70 m voor het woonvertrek en 2.60 m gemiddeld voor de overige vertrekken.

De toegang tot garage en hoofdentree werd als een aparte van de woontuin door middel van een fence afgesloten voorhof behandeld.

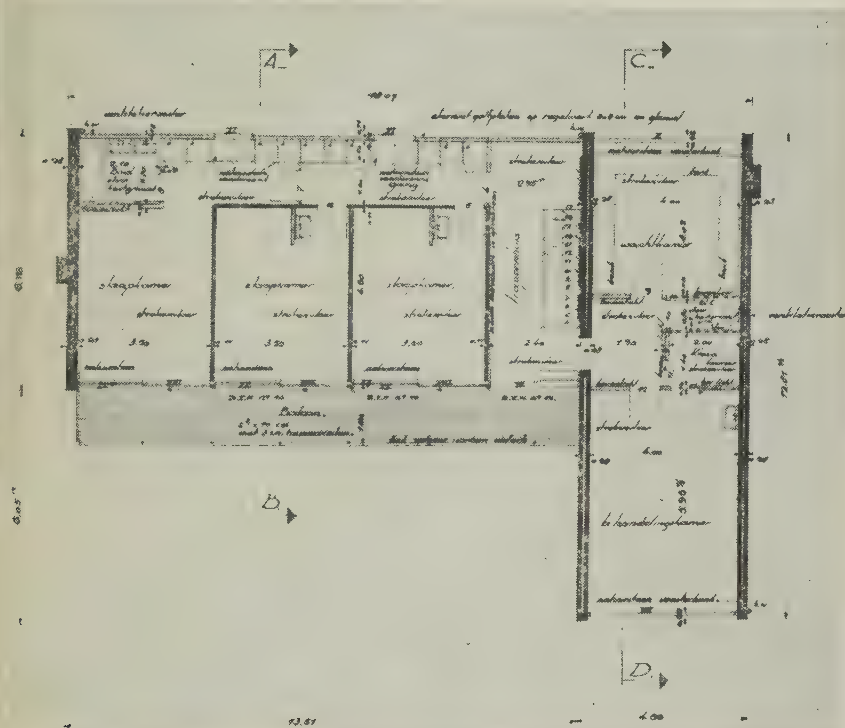
Ruimtelijke organisatie, vormgeving, materialen en constructie. Het plan is als volgt opgezet: Op de begane grond in het midden, de entrée met trappenhuis en rechte steektrap. Links hiervan, twee treden lager, de woonruimte. Rechts de garderobe, service, bijkeuken, keuken, keldertrap en garage. Op de verdieping: in het midden de traphal met overloop, naar links drie slaapkamers op het zuiden met balcon. Op het noorden, overkragend, de kastenberging, kleedkamer en badkamer. Rechts de garderobe en toilet van de practijk, wachtkamer en behandelkamer met onderzoekruimte. Bij bovenstaande groepering werd getracht alle ruimte de juiste bezonning en een zo goed mogelijk contrast met de tuin te geven, terwijl de meubileringsmogelijkheden met zorg werden overdacht. Het aan de zuidzijde 1½ m overkragende balcon dient 's zomers als zonwering voor de glazen schuifwand van de onderliggende woonkamer. Het dakoverstek van 1½ m geeft beschutting en zonwering voor de slaapkamer. De flauwhellende kap heeft een zelfde ruimte profiel binnen en buiten. De gangpartij aan de noordzijde overkraagt 1½ m de bouwmuur van de begane grond. Op deze wijze verkrijgt de slaapétage het gewenste meerdere oppervlak en accomodatie. Tevens ontstaat hieronder een bergstrook voor hout en tuinmeubels enz. De noordelijke gangwand is van geanoliseerde staande aluminium profiel op stijl en richelwerk, waartussen glaswol, aluminiumfoli en meubelplaat. Plaatselijk een 60 cm diepe kastwand, zodat een lichte wandconstructie en goede warmte-isolatie geformeerd is. De dienstvleugel staat haaks op de woonvleugel, 3 m uit de erfscheiding, 6 m vooruitstekend. Hierdoor wordt een goede beschutte woontuin verkregen en tevens de aan de oostzijde dichtbij liggende lelijke bebouwing gemaskeerd en afgesloten. Tevens was deze oplossing noodzakelijk in verband met de voorgeschreven zijgevelrooilijnen. De west- en oostkopgevels zijn geheel gesloten, met uitzondering van de dienstentree aan de oostzijde. De schoorsteen van C.V., keuken en open haard van de woonruimte zijn als zelfstandig element opgevat.

De constructie. De doorsneden A, B en C, D tonen de constructie n.l. houten balklagen en trap met verzorgde isolatie. De verdieping balklaag en kap liggen tussen een frame van ijzeren moerbinten. Deze liggen aan de noordzijde op de overkragende gesloten bouwmuur. Aan de zuidzijde vormen ze een geheel met het stalen vakwerk, waarin opgenomen de zuidelijke vulwand van schuifconstructies van de twee stalen schuifdeuren en 1 vast deel. Op de slaapverdieping 1.80 m schuifdeur en 1.80 m vast glas per kamer.

Het balcon-overstrek wordt geformeerd door in de balklaag geraveelde op domp liggende houten liggers. Deze zijn afgedekt door teakdelen, 2 cm vrij van elkaar, evenwijdig aan de gevel. De zelfde wijze van vulwanden tussen gesloten baksteenwanden werd toegepast voor de zuid- en noordvulling op begane grond en verdieping van de dienst- en partijvleugel. De gevels zijn van licht-crème Limburgse handvormsteen in kruisverband. Binnen zijn de muren fijn afgeschuurd met zilverzand en gekempt. Soms als schoon metselwerk in het zicht gelaten.



Begane grond

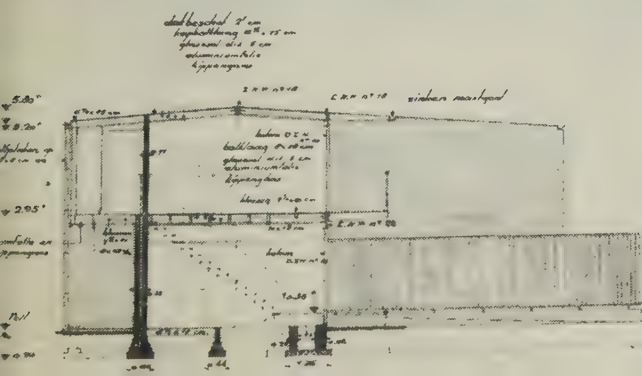


Verdieping



Huis met practijk voor Dr H. te Baarn
Maquette foto van het zuiden

Doorsnede: A-B

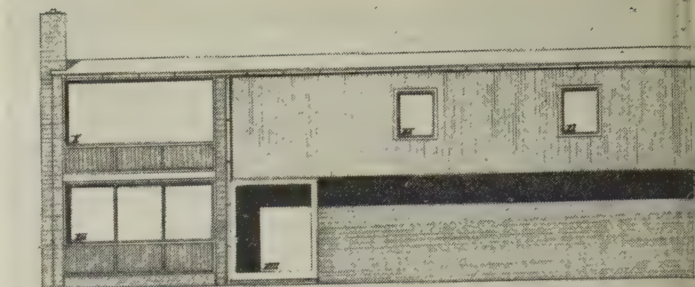


Doorsnede: C-D

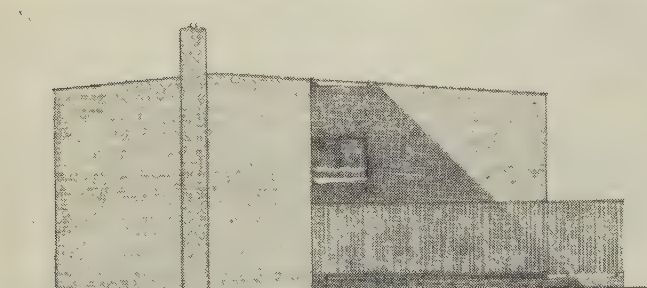




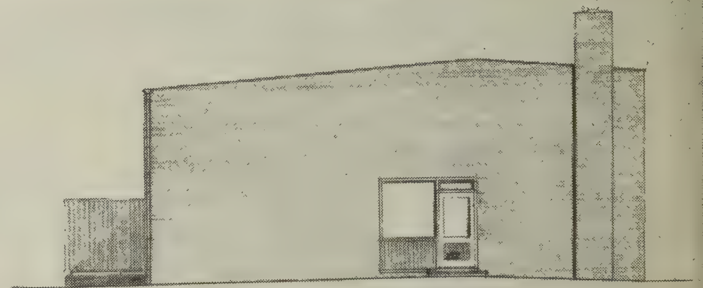
Zuid-Oostgevel



Noord-Westgevel



Zuid-Westgevel



Noord-Oostgevel

Deense lampekappen van gevouwen papier*)

W. Kuyper

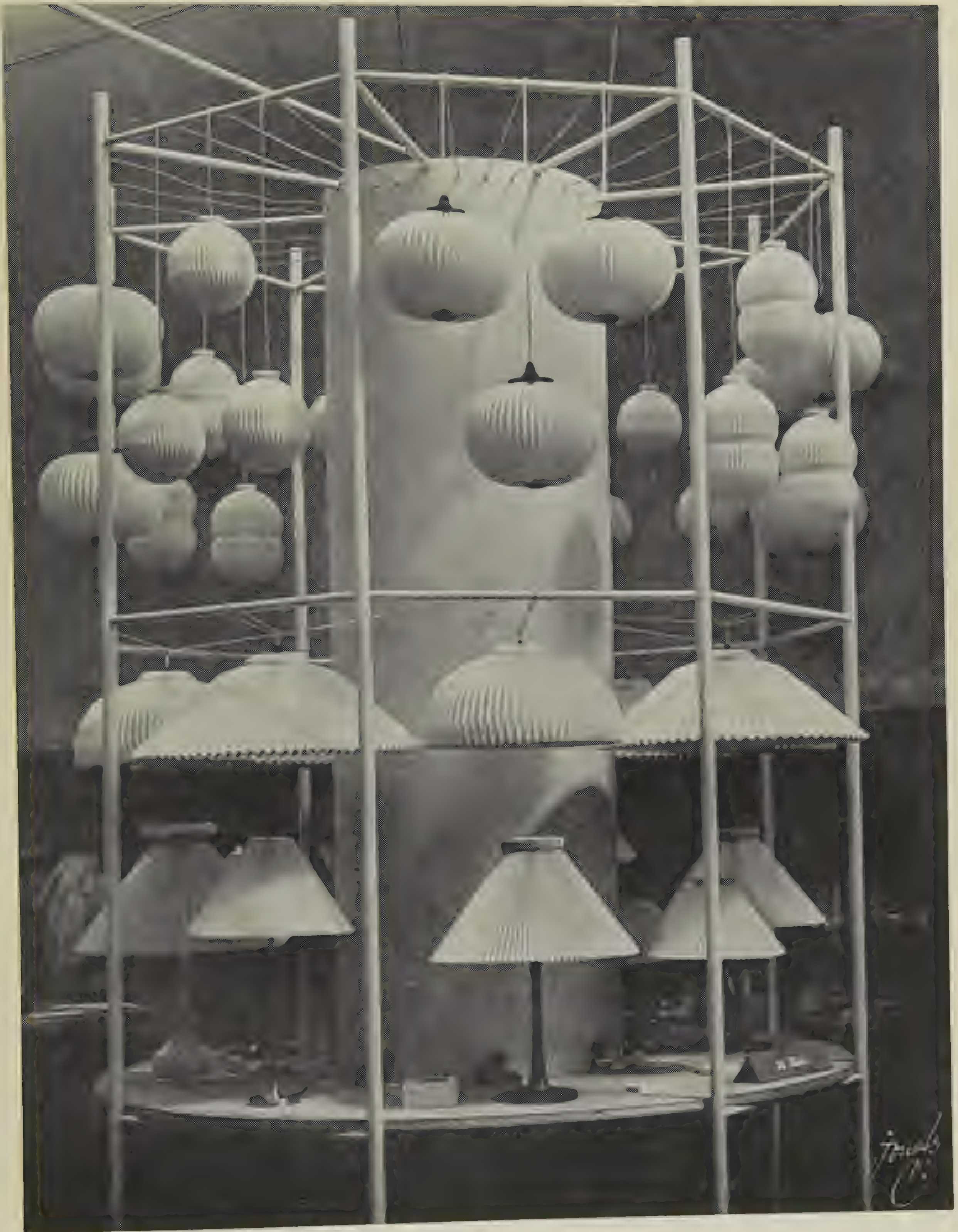
Daar goede verlichtingsornamenten steeds tot de zeldzaamheden behoord hebben en men er eigenlijk niet in geslaagd is om na de kaarsen- en petroleumverlichting voor de electrische verlichting goede ornamenten te ontwerpen, lijkt het ons interessant om kennis te nemen van wat op dit gebied in Denemarken is bereikt.

Het probleem van de electrische verlichting is in dit land jarenlang bestudeerd en het resultaat hiervan is dat men thans over een grote serie verlichtingsornamenten beschikt, die voor de meest uiteenlopende doeleinden ontworpen zijn.

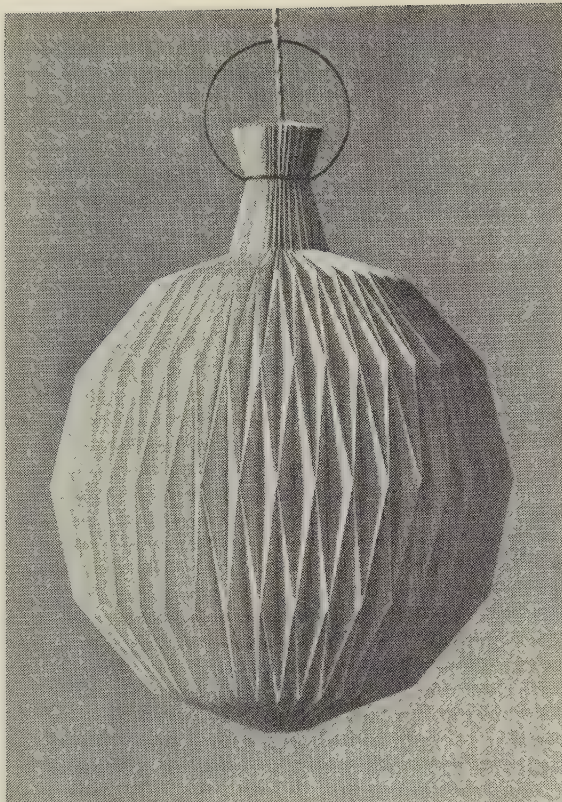
*) Dansk Kunsthaandvaerk 5-1948.
Danish Foreign Office Journal 3-1947.
Voorwoord catalogus Le Klint van Prof. Steen Eiler Rasmussen.

Waren het voor de oorlog meestal ornamenten van glas en metaal, thans zijn het van papier gevouwen lampekappen en lantarens, die het meest in trek zijn. Niet alleen door gebrek aan glas en metaal en de geringe aanschaffingsprijs kon de productie en verkoop hiervan een grote vlucht nemen, doch wel in hoofdzaak door de bijzondere eigenschappen, die deze papieren ornamenten bezitten.

Door een papieren lampekap verkrijgt het electrische licht een warme tint, die een vriendelijke, intieme sfeer schept. Door zijn eenvoud en verfijndheid is het papieren verlichtingsornament, zoals de Denen ons dat hebben voorgetoverd, bovendien een lust voor het oog. Inplaats van, zoals vele lampen, overdag enigszins hinderlijk



De stand van „Le Klint" op de Deense Jaarbeurs te Frederika, waarmede deze firma de enige onderscheiding behaalde voor de beste artistieke prestatie.



Lampekap, ontworpen door Prof. Voare Klint.

aan te doen, geven zij daarentegen een bijzonder cachet aan het vertrek.

Van papier gevouwen lampekappen werden in de tijd van Koningin Victoria veelvuldig toegepast en ook nu ziet men nog vele kappen van papier, doch een lampekap, welke door een vernuftige wijze van vouwen tevens een zeer bijzondere vorm kreeg, is een Deense specialiteit.

Het vervaardigen van deze kunstwerkjes was een hobby van de familie P. V. Jensen Klint. De architect P. V. Jensen Klint, die bekend geworden is door zijn Grundtvig kerk te Kopenhagen, had eens een aardewerken lampvoet gemaakt waarop een originele kap moest komen.

De gehele familie zette zich aan het werk om een gevouwen kap te maken, die er goed op zou staan. Zo ontstond een lampekap met een decoratief geplooide kraag, die niet alleen mooi was, maar tevens nodig was om het papier vrij te houden van het lampeglas. Het werd een soort sport, ook buiten de familie, om fraaie lampekappen van papier te vouwen en deze kappen werden zeer gewaardeerde geschenken.

Deze traditie werd voortgezet door Mej. Le Klint, die een serie bijzonder fraaie modellen creëerde voor open lampekappen en gesloten lantaarns, die een groot succes oogstten. Tenslotte werd de vraag zó groot dat de vervaardiging commercieel kon worden aangepakt. De tekortkomingen van deze papieren lampekappen, zoals de geringe stijfheid en de moeilijkheden om de kap op het karkas te bevestigen enz., werden opgelost, de techniek werd verder ontwikkeld en een ingenieuze machine nam het tijdrovende handwerk geheel over.

Nu moet men niet denken dat deze verlichtingsornamenten geen bezwaren hebben; het witte papier wordt mettertijd enigszins geelachtig en de kappen zijn wat moeilijk schoon te houden.

Deze bezwaren nemen wij echter gaarne op de koop toe, de aanschaffingsprijs is gering en na verloop van enkele jaren kan men de kap of lantaarn vervangen door een andere.

In een kleine, charmante winkel in de Kirkestraede (Grote Kerklaan) in het oude gedeelte van Kopenhagen worden de lampen nu geëxposeerd en verkocht en van hieruit hebben zij zich over andere winkels in Denemarken verspreid. Hierna volgden ook de andere Scandinavische landen en Engeland, dat eveneens de traditie van het vouwen van papier voortzette, zij het op een geheel ander gebied, n.l. voor de versiering van taarten!

Deze lichte, elegante kappen en lantaarns worden door verscheidene Deense firma's geproduceerd en in de handel gebracht; verschillende onderdelen zijn gepatenteerd. Zij kunnen vergeleken worden met de fijnste Chinese en Japanse lampions en wij hopen dan ook dat zij spoedig in Nederland verkrijgbaar zullen zijn, waardoor wij in staat gesteld worden om, met geringe kosten, onze verlichting te herzien.

Langs de straat (1)

Het ligt in de bedoeling om in deze rubriek op min of meer regelmatige tijden het onderwerp „architectuur beeldhouwkunst" te behandelen. Bij het toepassen van plastische elementen zowel in tuinen en parken als in of bij gebouwen bestaat er onder de architecten onvoldoende begrip voor de problemen van de beeldhouwers, terwijl anderzijds de beeldhouwers niet het minste begrip hebben voor de beweegredenen die een architect of een stedebouwer tot bepaalde oplossingen brengt. Deze rubriek wil ertoe bijdragen om dit wederzijds begrip aan te kweken en zal zich voorlopig bezighouden met het bespreken en, waar nodig, critiseren van bestaande voorbeelden die



wij allen „langs de straat" dagelijks ontmoeten.

Amsterdam heeft, naast veel woningbouw, vele hedendaagse gebouwen, meest daterend van voor de tweede wereldoorlog, van een zeer representatief karakter — monumentaal zouden we bijna zeggen — die echter geheel of nagenoeg verstoken zijn van enig beeldhouwwerk. Onze bruggen en enige schoolgebouwen zijn er nog het beste van af gekomen, terwijl ook hier en daar in de plantsoenen beeldhouwwerk is aangebracht.

Het beeldhouwwerk aan deze gebouwen en bruggen is veelal opgevat als bouwbeeldhouwwerk, soms mede een constructief deel van het gebouw uitmakend, maar veelal zuiver versierende beëindiging of bekroning van enig bouwkunstig deel van het bouwwerk.

Van een vrije plastiek in een architectonische of stedebouwkundige ruimte is zelden sprake geweest, alhoewel monumenten als van Domela Nieuwenhuis (Joh. Polet), A.N.W.B. zonnewijzer (A. Boeken) e.a. toch zeker een ruimtelijke, dus stedebouwkundige, functie vervullen, maar helaas nooit bewust als zodanig zijn geplaatst.

Een eerste en zeker geslaagde poging om bewust tot stedebouwkundige oplossing te geraken is gedaan met het monument voor Viotta in de Richard Wagnerstraat (H. Krop).

Een pleintje van naar schatting 55 bij 35 m met een kerkje in de as van de straat bleek aangewezen te zijn voor de plaatsing van bedoeld monument. Ware het monument in de as van de kerk en dus ook in die van de tegenoverliggende straat geplaatst, dan was dit monument misschien beter van alle kanten zichtbaar geweest, maar dan waren noch de kerk noch het monument volledig tot hun recht gekomen. Dat dit echter, mede dank zij de samenwerking met de Dienst van Stadsontwikkeling (de stedebouwkundige dienst van Amsterdam dus) niet is geschied, is zeer verheugend. Hier is nu n.l. een oplossing gevonden die ons een vrij en onbelemmerd uitzicht op het kerkje heeft gegeven; die het monument in een eigen sfeer heeft weten te plaatsen en die tenslotte van het pleintje geen parade-architectuur heeft gemaakt, maar de intimiteit van de omringende woonwijk geheel heeft weten te onderstrepen.

Een verheugend resultaat van de samenwerking van een beeldhouwer met een stedebouwkundige. Moge deze samenwerking zich veelvuldiger herhalen vooral in wederopbouwgebieden als van Rotterdam, den Haag e.a.

de Bear



„Lam Gods" Detail van de figuur van Eva St Bavo, Gent



„Lam Gods" Détail van de achtergrond van het middenpaneel

Boekbesprekingen.

P. Coremans et A. Janssens de Bisthoven

Van Eyck, L'adoration de l'agneau mystique, 1948

Wereldbibliotheek Amsterdam—Antwerpen

De Oudheid kende zeven wereldwonderen. Nog tot in de XVIIde eeuw spelen deze haast mythisch geworden werken hun rol en men schroomde niet, toen het nieuwe Amsterdamse Raadhuis voltooid was, het de eretitel van „het achtste wereldwonder" te geven. In onze tijd van relativering, die geneigd is overal wel wat „belangrijks" in te zien en toppen niet gaarne meer erkent, zal men bezwaarlijk nog iemand vinden, die aanvechting zou voelen een onzer moderne scheppingen als nummer negen op het lijstje te plaatsen.

Ik betwijfel dan ook of in onze tijd de vraag wel eens gesteld is om voor de Christelijke cultuur een paralelle reeks als in de Oudheid bestond, op te stellen. Van één ding ben ik dan echter zeker: het Lam Gods in de Kathedraal te Gent zou op dit lijstje niet ontbreken.

Zoals met vele onzer grote kunstwerken het geval is, zo stelt ook het Gentse veel-luik voor ieder, die er zich verder in verdiept, talloze vragen, waarvoor dikwijls geen, of onderling afwijkende, antwoorden te geven blijken. Wat stelt het voor? In het midden van de bovenste zône troont God de Vader of Christus. Aan Zijn rechterzijde de Heilige Maagd, aan Zijn linker Johannes de Doper. Ter zijde van deze figuren zingende en musicerende engelen. Aan de beide uiteinden Adam en Eva. De benedenste zône wordt beheerst door het centrale paneel, het Lam, omgeven door engelen, waarheen zich vier groepen begeven, waaronder men profeten, apostelen, kerkvorsten en heiligen meent te herkennen. De rechters, pelgrims en heremieten, op drie overige panelen, voegen zich bij de scharen op de voorgrond (het paneel links in deze zône werd in 1934 gestolen en is vermoedelijk vernietigd). In gesloten toestand vertonen de luiken de Verkondiging, Johannes de Doper en Johannes de Evangelist, en aan de beide uiteinden de vermoedelijke schenker en zijn echtgenote, Josse Vijd en Isabella Borluut.

Zo is in grote trekken de inhoud van dit overweldigende werk. Komt men echter tot detailvragen en wil men nauwkeurig weten wie met name in de onderste zône voorgesteld zijn, welke gedachtengang aan het geheel ten grondslag ligt, dan ziet men zich spoedig in een waar warnet van theologische en historische problemen verstrikt. Nog dichter haast wordt het labyrinth, wanneer men het vraagstuk van de schilder of schilders aansnijdt.

Is het Hubert van Eyck geweest of zijn broer Jan, of beiden, en welke delen werden door wie gemaakt?

Is Josse Vijd werkelijk de opdrachtgever geweest, of werd het stuk slechts voor hem voltooid en werd het besteld door Willem van Beieren, de ons bekende graaf van Holland en Zeeland, waarop de torens op het grote middenpaneel van de benedenste zône (St. Maarten te Utrecht(?) en gebouwen te Keulen) zouden kunnen wijzen? Het is de historische noch de kunsthistorische wetenschap tot nog toe mogen gelukken op deze en vele andere daarmede samenhangende vragen een bevredigend antwoord te geven.

„Het probleem van Eyck" is ook nu nog, na ruim een eeuw van onderzoekingen, een der moeilijkste vraagstukken van de West-Europese kunstgeschiedenis. Prof. Dr Coremans, directeur van het laboratorium der Belgische Musea en zijn medewerker Dr A. Janssens de Bisthoven, hebben getracht dit vraagstuk nu van een geheel andere zijde dan tot nog toe gebruikelijk was, te benaderen. Hiertoe hebben zij van het stuk meer dan vijfhonderd detailfoto's doen maken, waardoor het mogelijk is ieder onderdeel nauwkeurig te bestuderen.

Ruim tweehonderd van deze foto's zijn onlangs in een prachtige publicatie bijeengebracht. De samenstellers hebben dit werk doen voorafgaan door verschillende inleidingen, waar alle historische gegevens op overzichtelijke wijze zijn gerangschikt en de opinies der verschillende schrijvers — de bibliographie omvat 90 nummers, waarvan het eerste in 1823, het laatste in 1947 verscheen — in hoofdtrekken naar voren zijn gebracht. Spoedig hopen de samenstellers dit deel te doen volgen door een tweede, waarin de documentatie zal worden aangevuld met infra-rode en ultra-violette radiografische opnamen.

Uitdrukkelijk schrijven zij, dat zij zich van argumentatie vooralsnog onthouden hebben en slechts strikte objectiviteit hebben betracht.

Een oplossing van de vele vraagstukken, waarvan ik er enige aanstipte, verwachte men dan ook in dit deel niet, maar de publicatie is zo systematisch opgezet en de gevolgde methode is zo zuiver wetenschappelijk, dat men, zo ergens, dan hier mag aannemen, dat de weg die naar een meer volledig begrip leidt, thans geopend is.

Maar de betekenis van dit werk ligt toch nog dieper. Het stelt nu iedereen, die het geluk heeft zich het te kunnen verwerven, in staat met een der belangrijkste werken van de Europese schilderkunst vertrouwd te raken. Natuurlijk kan geen enkele reproductie het origineel vervangen. Maar hoe velen zijn in staat het „Lam Gods" ooit te zien en hoe velen hebben dan de gelegenheid het zo tot in details te ondergaan, als het thans mogelijk is door deze publicatie? Het oog van de camera heeft nauwkeurig alles opgetekend en ge kunt U vergasten aan alle rijkdommen, die de XVde eeuwse kunstenaars ons hebben voorgetoverd. Zie deze figuren, de uitdrukking van hun gelaat, hun gewaden, hun houdingen, zie de landschappen met hun pracht aan bomen en bloemen, zie die gebouwen, die daar oprijzen uit het verre verschiet. Zo beleeft ge ieder detail op een wijze, die tot nog toe slechts zeer weinigen was gegeven en men zou slechts kunnen wensen, dat het mogelijk zou zijn een dergelijk boek in werkelijk brede kringen te doen doordringen.

Moge het de samenstellers gegeven zijn ook het tweede deel spoedig te doen verschijnen en er aldus hun belangrijke bijdrage tot de oplossing van de raadselen rond „het Lam Gods" mede aan te vullen.

T. S.

Perspektive für Architekten, door Arch. Prof. W. Schütte
Gerold & Co., Wien, 1949, 32 pag., vele illustraties

Het keurig uitgevoerde en vrij kostbare werkje van Prof. Schütte brengt, in vergelijking met de in Nederland gebruikelijke leerboeken, slechts een beperkte keuze uit de stof. Boelhouwer, Reynders, Ridderhof, Sirag en ouderen behandelen immers de perspectief als projectieleer, inclusief schaduwconstructie, spiegeling, enz. Schütte, daarentegen, bepaalt zich, als enkele andere moderne schrijvers, tot de perspectief als methode om het ontwerp niet alleen meetkundig juist, maar ook geloofwaardig, schoon en verantwoord af te beelden.

De constructieve grondslagen zijn daarbij wat te kort gekomen, op enkele plaatsen moet de lezer zelfs raden naar de theoretische basis (vooral bij de Teilpünkte, pag. 19).

Als begrenzing van het tafereel wordt, om vertekening te voorkomen, 36° gekozen „der normale Augenaufschlagswinkel über und unter dem Horizont". Deze kleinhoekperspectief vermijdt inderdaad verwringing, maar is voor interieur ongeschikt. Bij de in Nederland gebruikelijke gezichtshoeken van 50° tot 60° kan meer worden overzien, en hinderlijke „Verzerrung" is zeldzaam. Die treedt pas op bij de foto met Weitwinkelobjectief, dat tot 80° à 90° gaat!

De laatste acht pagina's worden ingenomen door een 26-tal voorbeelden van architectuur-perspectieven, van Schinkel tot Frank Lloyd Wright en Le Corbusier.

Het boek zou gewonnen hebben, wanneer op deze merendeels knappe en vlotte tekeningen toelichting was gegeven. Nu lijkt veel in strijd met de theorieën, die Schütte in de voorgaande pagina's heeft ontwikkeld: te grote gezichtshoeken in No. 8, 9, 11, 15 verticaal, en vooral 23, waar de trap geheel verwrongen is; perspectief met drie verdwijnpunten (niet alle „senkrechte Linien erscheinen senkrecht") in No. 19 en 14, de laatste met worms-eye perspective; overdreven hoogten in de vertikale interieurperspectief van Goldfinger (No. 18). Deze laatste, No. 17, No. 21, 22 en 23 zijn bovendien in strijd met de stelling van pag. 6: „ein charakteristisches Bild kann nur entstehen, wenn ein Standpunkt gewählt wird, der wirklich zugänglich ist".

Dit nieuwe boek geeft dus aan de ene zijde te weinig, aan de andere kant te veel. Het laat onbevredigd en is voor Nederland zeker niet te verkiezen boven het handige overzicht van Arendzen en Vriend.

Bijhouwer

Tijdschriftbespreking

Plan: Tidskrift för planering av landsbygd och vätorter
No. II — 1949
Woningbouw en vliegvelden door R. Cronstedt

De ontwikkeling van de moderne vliegtuigen, speciaal van straalvliegtuigen, heeft het reeds aanwezige conflict tussen de eisen van de luchtvaart en de behoeften van de woninguitbreidingen in de omgeving van

vliegvelden nog verscherpt. De woningbouw wordt nog meer belemmerd door het lawaai dan door de veiligheidseisen. Het is niet eenvoudig beide belangen tegen elkaar af te wegen.

Schrijver stelt voor dat de luchtvaart- en stedebouwinstanties in een vroeg stadium zullen samenwerken, teneinde nieuwe conflicten en onverantwoorde uitgaven te vermijden. Ook verwijst schrijver naar Engelse experimenten op dit gebied.

Gemeentelijke uitbreidingsplannen en sociale survey door E. Dahlström.
Een pleidooi voor de inschakeling van de socioloog bij de voorbereiding van uitbreidingsplannen.

De houding van de huisvrouw tegenover gemeenschapsvoorzieningen, door K. Lindblom.
Verleden jaar heeft het sociologisch instituut van de Universiteit van Lund een onderzoek ingesteld naar de houding van de huisvrouwen tegenover bepaalde gemeenschapsvoorzieningen.

Men heeft geconstateerd, dat de huisvrouw over het algemeen wel gevoelt voor dergelijke instellingen. De grootste voorkeur genoten openbare wasinrichtingen, daarna publieke naaicentra, ontspanningsvoorzieningen en speelvelden, terwijl kinderbewaarplaatsen en familierestaurants minder gewaardeerd werden. De sociologische analyse toonde aan, dat de houding van de ondervraagden tot op zekere hoogte bepaald werd door de sociale groep waartoe zij behoren. Ook bleek dat zij in het algemeen afwijzend staan tegenover die sociale herzieningen, die afbreuk kunnen doen aan het gezinsleven.

No. III — 1949.

Meer woningcomplexen aan de peripherie en minder in het centrum, door T. William—Olsson.
Sommige ontwerpers bepleiten een doorgaande randbebouwing met woningen aan de peripherie van een nieuwe wijkeenheid en één grote open ruimte in het centrum.

Schrijver betoogt, dat ook uit economisch oogpunt dit systeem de voorkeur zou verdienen.

Stedebouw en huurniveau, door G. Scherman.
Een beschouwing over de mogelijkheid om de woninghuur te verlagen door toepassing van aaneengesloten huizenblokken van het Y-model.

Keuze van het bebouwingstype in verschillende gemeenten, door C. O. Nordling.
Het is aan de stedebouwkundige om uit te maken welk soort van woningbouw bij een bepaalde uitbreiding moet worden toegepast. Deze keuze zal invloed uitoefenen op de toekomstige bevolkingsdichtheid, op de kosten van de woningbouw en van het vervoer en op allerlei andere belangrijke factoren.

De algemeen menselijke voorkeur voor een verspreide bouwwijze en de daarmee niet verenigbare wens om dicht bij het stadscentrum te wonen, heeft tengevolge:

a) een bevolkingsdichtheid toenemende van de rand naar het stadscentrum;
b) grondprijzen, die evenredig zijn met het quadraat van de bevolkingsdichtheid.

Schrijver bepleit voorafgaand overleg met de vertegenwoordigers uit de bevolking bij de bepaling van de bebouwingswijze.

v. E.

Byggmästaren Nrs. 13, 16, 18, 19, 22 en *24* bevatten alle in hoofdzaak bouwtechnische artikelen, waaruit blijkt, dat de Zweden hun zin voor degelijkheid en perfecte afwerking door het doen nemen van uitgebreide onderzoekingen steeds hoger trachten op te voeren.

No. 13 behandelt ventilatie van woningen, beperking van warmteverlies door behandeling van muren achter radiatoren en methodes van warmtemetingen in vertrekken. No. 16 geeft een beschrijving van een nieuwe constructie van een grondboor en van een soort grondsondeerapparaat om de draagkracht van kleigronden te onderzoeken. Voorts een artikel over isolatie tegen condensvorming bij platte daken en een verhandeling over branddeuren.

In No. 18 behandelt Prof. E. Svenson uit Kopenhagen diverse gebreken, die door toepassing van moderne bouwmethoden kunnen optreden en het voorkomen daarvan, namelijk door het verhinderen van condensvorming, zorg voor het betonstorten en een grondige kennis van de nieuwe materialen. Tot deze nieuwe materialen behoren ook holle stenen, holle betonblokken en „gaatjes-stenen”. Prof. Granholm heeft hierover een boek geschreven en Nils Tengvik beschrijft de methode om vast te stellen hoe de gaatjes en holtes geplaatst en gedimensioneerd moeten worden om een zo groot mogelijke isolatiewaarde te bereiken.

No. 19 bevat een artikel over het indelen van hout naar kwaliteit in bepaalde sorteringen, die overeenkomstig van een kwaliteitsmerk worden voorzien; over houtverbindingen met kramplaten en bouten met diverse tabellen en een artikel over de krachten, die door in hout aangebrachte houtschroeven opgenomen kunnen worden; uit grafieken blijkt o.a. dat deze krachten nog niet veel afnemen als de schroef voor 60 % van zijn lengte met een hamer in het hout wordt geslagen en daarna geschroefd wordt; slaat men hem verder dan vermindert de capaciteit, vooral bij grote schroeven, snel.

No. 22 is aan natuursteen gewijd: besproken wordt het werk van het Instituut tot bestudering van natuursteen, ingesteld in 1946 en hoofdzakelijk gefinancierd door de natuursteenindustrie en de Staat. Hierop volgt een artikel over het aanbrengen van dunne natuursteenplaten tegen gevels. Een verkoopkantoor van natuursteen heeft een showroom van dit materiaal laten inrichten door Sven Backström en Leif Reinius, waar diverse soorten op decoratieve wijze werden toegepast en tenslotte zien we een toepassing van natuursteen in een sculptuur van Egon Möller Nielsens, die op de vraag wat dit voorstelt, antwoordt: „Ik vermoed, dat de lezers van Byggmästaren merendeels zelf werken aan zaken en dingen, die slechts zichzelf voorstellen”. Hij richt zich hierbij via de kinderen tot de volwassenen, gelijk Andersen in zijn sprookjes en blijkens de foto's eveneens met succes.

Theorie en toepassing van diverse bekistingsmogelijkheden bij de uitvoering van gewapend betonwerken vinden we in No. 24, waar vooral aan de glijdbekisting voor silo's en torens veel aandacht is geschonken. Op deze wijze is ook de 72 meter hoge toren bij de fabrieken van L.M. Ericssons Telefoni-Aktie-Bolaget te Midsommarkransen vervaardigd; de toren dient voor proeven met ultrakorte-golf uitzendingen.

No. 14 is een „Scholen”-nummer met artikelen van de Zwitserse Prof. Alfred Roth, Helge Zimdahl e.a. Ook Zweden dient op korte termijn veel nieuwe scholen te bouwen tengevolge van het toenemend aantal kinderen, dat in de laatste 10 jaar in Zweden werd geboren, terwijl men ook daar druk doende is met onderwijsvernieuwing. Uit de beschouwingen en de daarbij gevoegde afbeeldingen van schetsplannen blijkt, dat men in Zweden het principe van het grote

Perspectief situatie school te Nacka (Zweden)
Arch^{n} Sven Backström en Leif Reinius

uit „Byggmästaren" 1949/14

Plattegrond beg.grond schaal 1 : 800
School te Nacka (Zweden)

schoolgebouw gaat vervangen door dat van een aantal kleinere eenheden, die op een ongezochte wijze worden gegroepeerd tot een scholen-centrum. Weliswaar blijkt het hallen-type lager in bouwkosten te zijn, doch uit psychologische en onderwijskundige overwegingen geeft men aan dit paviljoen-systeem de voorkeur, evenals in diverse andere landen. Op pag. 305 vinden we een dergelijk plan duidelijk weergegeven voor een volksschool in Haga, ontworpen door het architectenkantoor van K.F. (Bond van Coöperaties), architect Lennart Uhlin. Er wordt daar nog niet op een vierkante meter gekeken! De architect kreeg een terrein toegewezen van 25.000 m², zonder door vaste grenzen gebonden te zijn.

Het plan voor een scholencomplex te Nacka van de architecten Backström en Reinius op pagina 310 en 311 toont, dat de architecten voor het vormen van hallen en gangen gelukkig voldoende vrijheid gelaten wordt.

No. 15 behandelt het vraagstuk van het „Community-Center" met als voorbeeld het Peckham Pioneer Health Center in Londen, dat in de practijk een groot succes blijkt te zijn. In sociaal opzicht een zeer interessante onderneming; een beschrijving hiervan en van de overige artikelen o.a. over het vrije tijdsprobleem van de jeugd met gegevens van het Kinsey-rapport enz. valt echter buiten het bestek van deze kroniek.

In *No. 17* neemt de redacteur Leif Reinius ons mee op een luchtige zwerftocht door de eeuwen heen langs diverse cultuur-uitingen over de gehele aarde; het verhaal is verlucht met tal van afbeeldingen en leent zich uiteraard niet voor een samenvatting. Wie het lezen kan, wordt even boven de alledaagse beslommeringen uitgetild, wat blijkbaar ook in Zweden wel eens nodig is.

No. 20 behandelt diverse prijsvraaguitslagen van stedebouwkundige plannen voor nieuwe stadswijken. Uit vele dezer plannen blijkt dat men naarstig zoekt naar een lossere en zeer ruime groepering der woningblokken, die op zichzelf dikwijls gebogen, geknikte of meandervormige plattegronden bezitten. In de bijbehorende artikelen geven de schrijvers nogal eens blijk zich weinig met de jury-uitspraken te kunnen verenigen, al naar gelang zij vóór- of tegenstanders zijn van deze nieuwe opvattingen over bebouwingswijzen.

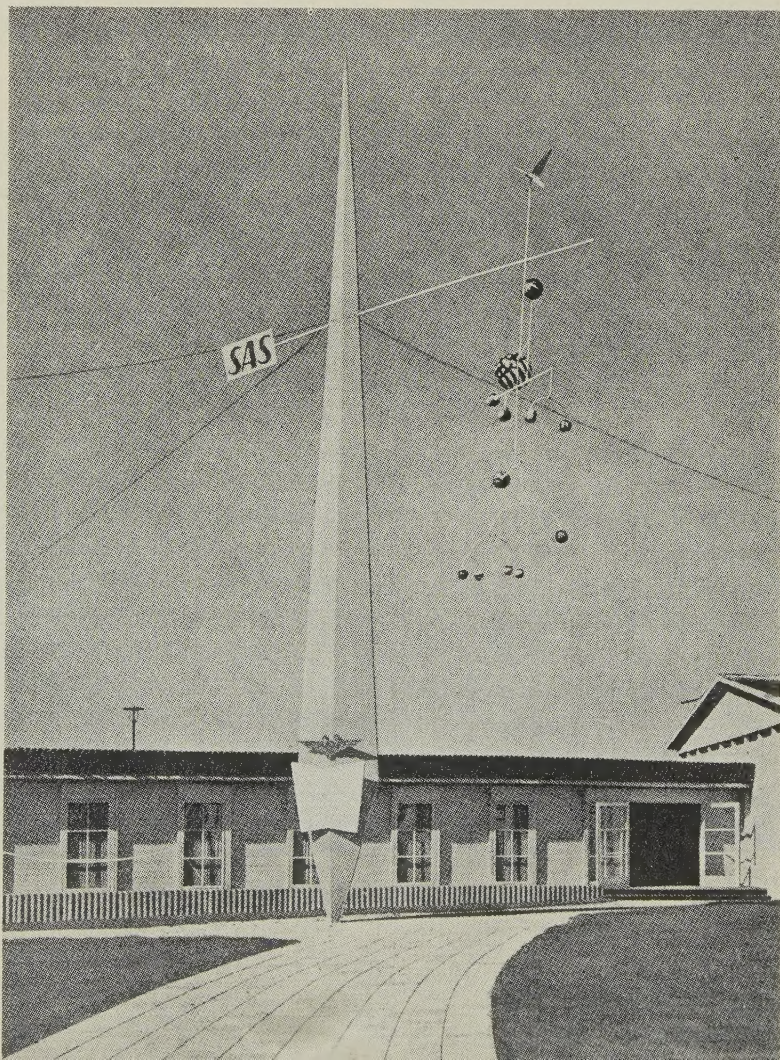


Tentoonstelling bij gelegenheid van de „Lingiade" te Stockholm
Arch. Erik Thelaus

uit „Byggmästaren" 1949/21

uit „Byggmästaren" 1949/21

„Mobiel" op de „Lingiade" Ontwerp Anders Beckman



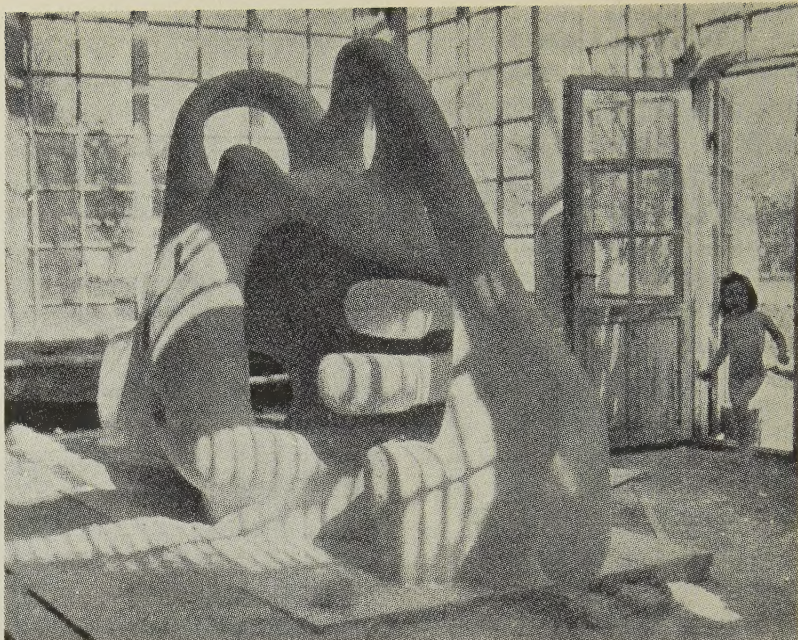
In *No. 21* worden drie tentoonstellingen besproken, nl. de Wereld-Sport-Tentoonstelling 1949 te Stockholm (architect Bengt Gate), de tentoonstelling van Zweedse Kunst-Industrie en Architectuur te Zürich en de tentoonstelling van K.F. (Bond van Coöperaties) ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van deze instelling, die zeer veel goeds tot stand heeft gebracht op het gebied van de volkshuisvesting o.a. in Zweden. Kooperativa Förbundet heeft tevens twee boeken over haar werkzaamheden in deze 50 jaar uitgegeven. In een begeleidend artikel komt Eric Westerberg tot de conclusie, dat het K.F. tot nog toe niet gelukt is om de idee van samenwerking in de architectuur tot uitdrukking te brengen. De tentoonstelling van K.F. maakt ondanks aardige vondsten een heterogene indruk. Het plafond van verpakkingsmateriaal voor eieren doet het wel. Bij de sporttentoonstelling is een sterkere eenheid ontstaan door samenwerking van architect en kunstenaars van gelijksoortige opvatting.

No. 23 toont ons het resultaat van een prijsvraag voor een nieuw raadhuis in de oude Zweedse Universiteitsstad Upsala, waarbij de plannen van Ahrbom—Zimdahl en van Erik en Tore Ahlsén werden bekroond, terwijl ook het plan van Sigurd Lewerentz veel lof krijgt. De afbeeldingen lenen zich niet voor reproducties. Het bouwterrein is niet ideaal, terwijl rekening gehouden moest worden met het in de nabijheid gelegen oude slot te Upsala en de Domkerk. De uitverkoren ontwerpers hebben het zoveel mogelijk gezocht in een vrij lage bebouwing zonder enig streven naar monumentaliteit.

Voor het bouwen van een gemeentelijk kantoorgebouw naast het beroemde Stockholmse Stadhuset van R. Östberg werden enige deelnemers van de in 1946—1947 gehouden prijsvraag [1]) uitgenodigd hun plannen nader uit te werken. Het resultaat blijkt evenmin bevredigend als de eerste keer en wel enerzijds tengevolge van het feit, dat het programma te uitgebreid is om in een passend gebouw te worden ondergebracht, dat door zijn volume geen afbreuk doet aan de waardigheid van het raadhuis, terwijl anderzijds ook het vinden van een architectonische vormgeving van een zó andersoortig gebouw nog niet tot oplossing werd gebracht. Voorgesteld wordt nu te trachten een groter bouwterrein voor dit doel beschikbaar te krijgen, de gehele omgeving van het raadhuis nader in de plannen te betrekken en over te gaan tot een nieuwe open prijsvraag.

W. H.

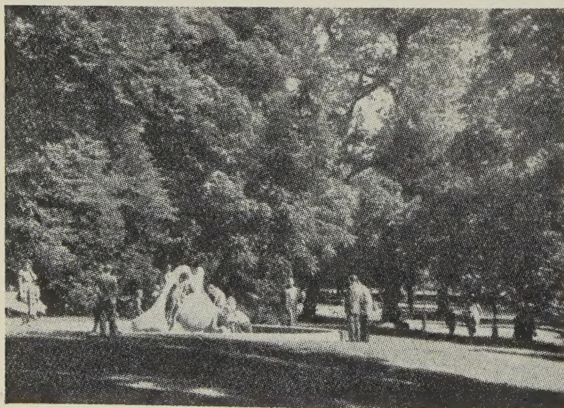
[1]) Zie ,,Forum'' No. 1 van 1948, blz. 19 v.v.



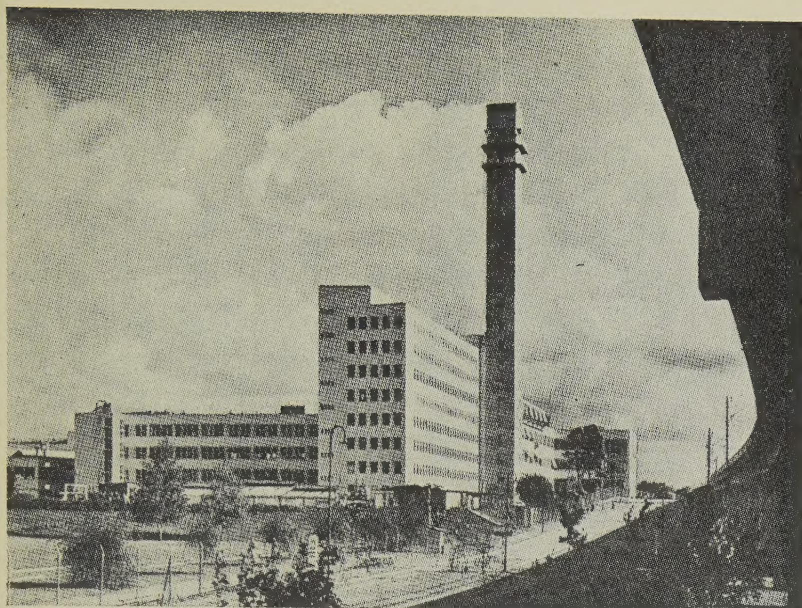
Beeldhouwwerk van Erik Möller-Nielsen

uit ,,Byggmästaren'' 1949/22



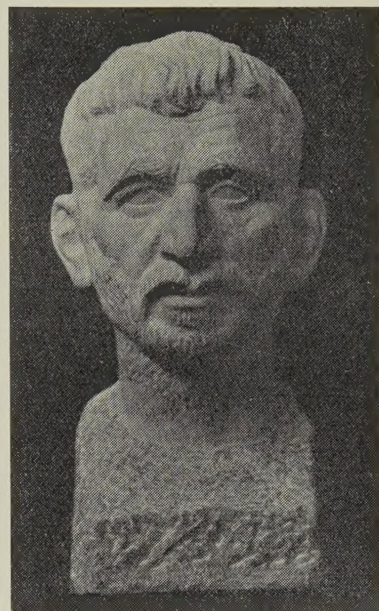






L. M. Ericsson's toren te Midsommarkransen
Arch. Ture Wennerholm en civ. ingen. Ivar Häggbom
uit „Byggmästaren" 1949/24

naar het voorbeeld van de Europese collega's te werken.
Intussen had de Academie zich door modernisering en door het aantrekken van bekwame Turkse kunstenaars en buitenlandse specialisten tot een instituut van betekenis ontwikkeld, waarbij als doel voorop stond evenals op ander gebied, ook bij de kunst-



Moderne beeldhouwkunst in Turkije

Beeldhouwkunst in de Europese zin bestaat er in Turkije eerst sedert enige decenniën. Door de stichting van de eerste en tot nu toe ook enige Academie, de „Academie van Schone Kunsten" in Istanboel door de schilder en staatsman Hamdi Bey in het jaar 1886 vonden de Turkse kunstenaars eerst werkelijk contact met het avondland.

Het is bekend, dat de voorstelling van het menselijk lichaam, door het verbod van Mohammed in het Turkije der Muselmannen niet mogelijk was. Zoveel te opmerkelijker was het, dat reeds enige tientallen jaren voor de uiteindelijke bevrijding van deze voogdij der kunsten door de grondvester van het nieuwe Turkije, Kemal Ataturk, de eerste tekenen van emancipatie in dit opzicht waarneembaar waren. Van Ataturk is het woord „Een volk dat niet voor zijn kunst opkomt, vernietigt een van zijn belangrijkste levensaders" en hij gaf de stoot tot een levendige beweging in de kunst.

Na de stichting der Academie in Istanboel was het nog algemeen gebruikelijk, leerlingen ter voltooiïng van hun vorming naar Europa te zenden; de voorkeur hadden Parijs, München, Rome, Berlijn. De jonge schilders, beeldhouwers, architecten en grafici kwamen dan met de telkens in deze steden opgedane indrukken en ondergane invloeden in het geboorteland terug en probeerden daar



De schrijver van dit artikel, Prof. Rudolf Belling, kreeg in 1936 het verzoek van de Turkse regering zich met de leiding der beeldhouwkunst-afdeling aan de Academie te Istanboel te belasten.



opvoeding van de Turkse jeugd, onafhankelijk van Europa te worden.

Nu kan men reeds van drie beeldhouwersperioden spreken en ik stel mij voor in deze korte beschouwing enige der opmerkelijkste vertegenwoordigers aan de Hollandse collega's voor te stellen.

Ik moet vooropstellen dat de jonge Turkse republiek zich op iedere wijze tracht te manifesteren; zo wenste bijvoorbeeld iedere provincie (Vilayet) in zijn hoofdstad een standbeeld te plaatsen, dat van de overwinning der revolutie getuigenis aflegt en in de meeste gevallen Ataturk in de een of andere houding in beeld brengt. Nog enige jaren geleden hadden buitenlandse beeldhouwers door zulke opdrachten belangrijke inkomsten kunnen verkrijgen, maar deze manier van zaken doen is nu niet meer mogelijk. Behalve de „Vilayets" verlangen ook de volkshuizen voor hun hallen en wanden gebeeldhouwde versieringen en voorstellingen van hun politieke ideeën. In dit opzicht heeft de jonge Turkse beeldhouwer het dus beter dan zijn Europese collega, die meestal op verkoop op tentoonstellingen is aangewezen en al te zelden voor practische opdrachten wordt gesteld. Men kan er van mening over verschillen of men heden in het algemeen gesproken nog gedenktekenen moet laten maken; men zal echter moeten toegeven, dat het beslist beter voor een kunstenaar is om door practische opdrachten voor staat en gemeente niet slechts in zijn levensonderhoud te voorzien, maar ook zijn vrije ontwikkeling als kunstenaar mogelijk te maken.

De jonge kunstenaars, van wie hier enige werken getoond worden, zijn eerst na de reorganisatie van de beeldhouwkunstafdeling, die in 1937 plaats vond, op de Academie gekomen. Enige komen uit de Anatolische steden, enige zelfs uit de Anatolische steppen. Onbeïnvloed en nog niet vervormd kwamen zij aan en werkten met frisse kracht. Hun opleiding is kosteloos; de staat draagt alle kosten, ook voor materialen. Als leerlingen hebben zij geleerd dat sculptuur de synthese is van plastiek en ruimte en dat het ruimte-probleem in de beeldhouwkunst van geen „ismen" afhankelijk is. Studie naar de natuur en vrije compositie werden hun afwisselend tot taak gesteld, steeds met het oog gericht op hun toekomst.

De internationale spanningen en de daaruit voortkomende maatschappelijke depressies zijn ook in Turkije zeer merkbaar, zodat de overheidszorg voor de kunst in menig opzicht enigermate beperkt moet worden. De grote opdrachten voor bouwwerken werden ten dele stopgezet, de daarmee samenhangende opdrachten voor beeldhouwers voorlopig geschrapt. Wanneer echter de tijd gekomen is de opbouw van de jonge Turkse republiek in rust en zekerheid voort te zetten dan zal de jonge beeldhouwersgeneratie met belangrijke opdrachten ingeschakeld worden. Het is de wens van de kunstenaars en van alle vrienden der cultuur dat deze tijd spoedig mag komen.

Openbare Redactievergadering

Na de April-vergadering, die wegens de Goede Vrijdag dit keer in plaats van de 1e Vrijdag dier maand op de 14e werd gehouden, zal de volgende openbare redactievergadering worden gehouden op **Vrijdag 5 Mei des namiddags te half vijf in het Restaurant Polman, Warmoesstraat/Dam te Amsterdam.**
Ieder belangstellende is daar welkom!